



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

## Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.















3083



# **Studien**

**zur**

## **vergleichenden Literaturgeschichte.**

---

**Herausgegeben**

**von**

**Dr. Max Koch**  
o. ö. Professor an der Universität Breslau.

---

**Fünfter Band.**

**BERLIN.**  
**Verlag von Alexander Duncker.**  
**1905.**









	Seite
<i>Scheunert</i> , Arno, Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Friedrich Hebbels. — Ref. Walter <i>Bormann</i> . .	494
<i>Schillerliteratur</i> , Kritische Übersicht der neuesten. — Ref. Max <i>Koch</i> E.	364
<i>Schofield</i> , W. H., Sygny's Lament. — Ref. Hermann <i>Jantzen</i> . . .	160
<i>Singer</i> , S., Schweizer Märchen. Anfang eines Kommentars zu der Schweizer Märchenliteratur. — Ref. Emil <i>Sulger-Gebing</i> . . .	145
<i>Sonntag</i> , Arnulf, Hermann von Gilm. Darstellung seines dichterischen Werdegangs. — Ref. Aloys <i>Dreyer</i> . . . . .	160
<i>Stemplinger</i> , Eduard, Horaz in der Lederhosen. — Ref. Max <i>Koch</i> . E.	160
<i>Vogt</i> , Oskar, Der goldene Spiegel und Wielands politische Ansichten. <i>47-59</i> — Ref. Matthäus <i>Döll</i> . . . . .	<i>59</i>
<i>Voßler</i> , Karl, Die philosophischen Grundlagen zum ‚süßen Stil‘ des Guinicelli, Cavalcanti, Dante. — Ref. Paul <i>Pochhammer</i> . .	260
<i>Wörner</i> , Roman, Henrik Ibsen. Erster Band. — Ref. Otto Luitpold <i>Jiriczek</i> . . . . .	156
<b>Notizen</b> . . . . .	160; 271; 384; 512







ist es nicht vielmehr das Faustische in ihm, das religions-psychologische Problem, welches die Dichter wie die Denker aller Zeiten so mächtig zu ihm hingezogen hat, trotzdem er der Apostat heißt? Ist es doch vorzugsweise das Volk der Dichter und Denker, welches trotz der Tatsache, daß gerade seine Vorfahren es waren, die bei Straßburg von ihm geschlagen wurden, diesem Drange gefolgt ist und weiter folgt. Kaum ist das an Julian-Dichtungen reichste 19. Jahrhundert zur Rüste gegangen und das 20. angebrochen, als sein Genius neben einem Julian-Roman drei Julian-Dramen, davon das eine geschrieben von einem der Väter der Gesellschaft Jesu und bestimmt zur Aufführung auf Vereins- oder Gesellschaftsbühnen, aus dem Füllhorn seiner Gaben auf das deutsche Volk ausgeschüttet hat.

1. Trotzdem seine kleine Gestalt und – außer den leuchtenden Augen <sup>1)</sup> – überhaupt sein Äußeres ihn nicht zum Helden bestimmte, muß er doch in seiner Persönlichkeit etwas mächtig anziehendes gehabt haben. Wie hätten sonst nach seinem Tode, in einer Zeit, wo dies äußerst gefährlich war, so viele ausgezeichnete Männer mit solcher Verehrung von ihm sprechen können? Und das waren nicht bloß ehemalige Offiziere, welche unter ihm gefochten und dann das Schwert mit der Feder vertauscht hatten, wie Eutrop, der urteilt, <sup>2)</sup> daß dieser hervorragende Mann das Reich in ausgezeichneter Weise gelenkt haben würde, wenn die Geschicke es zugelassen hätten, Ammianus Marcellinus, der, ohne seine Fehler, Erregbarkeit, Redseligkeit, Aberglaube, Popularitätssucht zu verschweigen, ihn doch den wahrhaft heroischen, durch die Herrlichkeit ihrer Taten wie angeborene Majestät ausgezeichneten Geistern zuzählt, <sup>3)</sup> Magnos von Karrhai, Eutychianos u. a. Das waren auch nicht bloß Rhetoren und Anhänger seiner religiösen Anschauungen wie Eunapios, der ihn den „Königlichsten auch in

<sup>1)</sup> Amm. Marc. XV, 8, 10 *oculi cum venustate terribiles*. Bei Eichendorff sagt der alte Severus:

„Wie oft auf meinen Knien wiegt' ich als Knabe dich,  
Hatt'ist so schöne große Augen, wie in dem Himmel frei  
Und tief war's da zu schauen –.“

Über sein sonstiges Aussehen vgl. Arch. Jahrb. XVI, 54. <sup>2)</sup> X, 16, 2.

<sup>3)</sup> XXV, 4, 1 *perfecto heroicis connumerandus ingenii claritudine rerum et coelesti maiestate conspicuus*.





























Basilius, Speise für das Heer. Dieser konnte ihm nur fünf Gerstenbrote schicken. Darüber geriet Julian in höchsten Zorn.

alle sîne gebaere wâren tobelich,  
er war der christenhaite wuoterich.

Er ließ alles Korn abmähen und Salz auf den Acker streuen<sup>1)</sup> und drohte, alle bei seiner Rückkehr umbringen zu wollen. Da warf sich Basilius vor dem Altare der Kirche nieder und flehte Maria<sup>2)</sup> um Schutz an.

Darauf zog dem Julian ein gottesfürchtiger Herzog Mercurius entgegen.

sîne hulde wolt er gewinnen  
mit scazze oder mit gedinge.

Julian verlangte, daß er von Gott abfiele und seinem Gotte untertan würde. Als Merkur sich dessen weigerte, ließ Julian ihn martern und zuletzt köpfen. Basilius ließ ihn in seinem Münster begraben und seinen Schild und Speer ebendasselbst aufbewahren.

Die himmlische Jungfrau aber erschien dem Basilius: „Dein Gebet ist erhört. Heute folgt die Befreiung.“ Darauf spricht sie zu Mercurius: „Stehe aus deinem Grabe auf und räche den Gottesmann an seinem Feinde.“ Dieser steht auf, greift zu Schild und Speer, steigt auf sein Roß und reitet dem Julian nach. Als dieser ihn erblickt, ruft er aus: „Ich sehe Merkurium dort her fahren; fürwahr, er will mich zu Tode schlagen.“ Die Umgebung verstand den Sinn der Rede nicht, Mercurius aber durchbohrte den Kaiser. Die Römer flohen und ließen den Leichnam liegen.

sîn lîchnâme,  
saget das buoch zewâre,  
wället ze Constenoble  
in dem peche unt in dem swebele.

Da weilt er unabänderlich bis an den Jüngsten Tag. Mercurius aber stieg wieder in sein Grab hinab. Am andern Morgen ging

<sup>1)</sup> Hieran knüpft wohl an die Erzählung in dem *liber miraculorum des Caesarius von Heisterbach* III, 74 (herausgegeben von Al. Meister, *Röm. Quartalschrift*, Suppl. XIII, Rom 1901, S. 197): *Julianus imperator cum coepisset prius esse humanus et catholicus, postea factus est haereticus crudelis et ita inhumanus, ut, creditur propter eius perfidiam et crudelitatem, tellus emarcuit, seges modica et quasi nulla crevit, inedia atque fames magna invaluit. Das Bild der Maria wird herumgetragen: fugiebat omnis infirmitas et messis rediit atque sterilitas cessavit.* <sup>2)</sup> Wie bei Amphilochios, ist diese an Stelle von Christus getreten.







































19. Das nächste mir bekannte Stück gehört der niederrheinischen Ordensprovinz an und ist 1664 in Münster aufgeführt und gedruckt worden unter dem Titel: „Julianus der Abtrünnige Kaiser Nach seiner geübten Bosheit von Gott abgestraftet durch ein trawriges Schma-Spiel Bey gewöhnlicher jährlichen Erneuerung der Schulen Auf dem Theatro vorgestellt von der Hoch Edlen Wüchsergen Jugend Gymnasii Paulini Societatis Jesu, zu Münster in Westphalen. Anno 1664. Den 6. und 7. Novembris.“<sup>1)</sup> Doch ist mir der Druck nicht zugänglich gewesen.

Es folgt ein 1694 in Augsburg aufgeführtes Stück, dessen Titel gedruckt ist unter dem Titel:

„Liber Occidit. Seu Julianus Ex Infelici Doctore Infelicissimus Apostata, Magnus, et Tyrannus, A Divina Nemese Macello Traditus. Julianus. Vom schädlicher Wissenschaft aufgeblasen, wird als ein Gottvergessener Abtrünniger, Teuffischer Zauberer, Blut-durstiger Tyrann, Von der Göttlichen Gerechtigkeit auf die Fleisch-Banck geliefert. Jetzt von der Catholisch-studirenden Jugend in dem Gymnasio der Societät Jesu, zu Augspurg, Bey S. Salvator In einem Traur-Spiel vorgestellt, Den 3. und 6. Herbst-Monaths, Im Jahr 1644. Augspurg, gedruckt bey Maria Magdalena Utschneiderin.“<sup>2)</sup> Hier ist eine Benutzung des Ingolstädter Drama von 1608 (17) unverkennbar.

#### Pars I. Julianus Apostata.

Sc. I. J. erhebet sich mächtig wegen vielfältig-erlehneter Wissenschaft, zu welchem ihme noch mehr schmeichlerischen Anlaß geben seine Hof-Herren.

Sc. II. J. wider Einrathen seiner Hof-Herren beschliesset mit Feuer und Schwerdt außzutilgen die Abgötterer in dem gantzen Reich.

Sc. IV. Fünf zauberische Philosophi hollen Rath ein von dem Teufel, Julianum von Christo und dem Glauben abzuziehen.

Sc. VII. Sie überreden nach vilem Gezänck Julianum zur Abgötterey.

Chorus I. Die Abgötterey belustiget Julianum bey der Zusammenkunfft der Götter, aber der wahre Gottes-Dienst zerstöhret

<sup>1)</sup> Erwähnt von Sommervogel, Bibliothèque de la Compagnie de Jésus V 1444. Bahlmann, Jesuiten-Dramen der niederrheinischen Ordensprovinz (Beiheft XV zum Zentralblatt für Bibliothekswesen (Leipzig 1896), S. 103.

<sup>2)</sup> Weller, Serapeum XXVII, S. 175, Nr. 711.











































































































































































Die andern Teufel mahnt er die Christen teils zu verhöhnen, teils aufzureizen, teils zu verleumden.

„So wird das Christenthum zum Spotte  
Und Hahnrei-Zeus zum höchsten Gotte.“

So erscheint denn auch Julian als eine jämmerliche, teils schwärmerische, teils heuchlerische, teils lächerliche Person. Der nächste (2.) Aufzug zeigt ihn in seinem Arbeitszimmer in Paris meditierend:

O Wahrheit, errette mich Kranken,  
Daß mich nicht erdrücke die Last der Gedanken,  
Du Lichtgeborne, o komm, erscheine,  
Daß du mir lösest die dunkle Frage:  
Wozu ich die Fesseln des Daseins trage.  
Was ist die Wahrheit? Der Nazarener,  
Der Gott sich nannte und Gottes Versöhner?  
Ein Gott, der, wenn ihn der Jude schlug,  
Die Schmach und Schande feigherzig trug  
Und wehrlos am Kreuz sich ließ ermorden,  
Statt zu vernichten die Mörderhorden?  
O nein, Ihr predigt dem Cäsar vergebens,  
So feige Geduld als die Krone des Lebens.  
Ist's Wahrheit, was mir der schlaue Kaiser  
Zu glauben gebeut, als Kluger und Weiser?  
Er, der die Märchen der Mönche hütet,  
Den Mord verdammt und Dolche mietet  
Für mich, der zu ihm als Nächster ich stehe?  
Das Blutmeer, das um den Thron ich sehe,  
Mir scheint es zu rufen: O Kaiser, du lügst!  
Doch wie du selber die Welt betrügst,  
So zahl' ich mit Lug die Lüge dir.  
Noch heuchl' ich – Ihr Götter, vergebt es mir! –  
Zu glauben dem Kläffer im heiligen Amt,  
Der heute laut den Arius verdammt  
Und morgen, wenn es der Kaiser begehrt,  
Den gestern Verdammten als göttlich verehrt.  
Dir, Mutter, machte das Kreuz das Leben schwer,  
Und wenn ich's zerbreche, narret keinen es mehr.

Mit diesen Worten sucht er ein kleines Kreuz, welches er von seiner Mutter geerbt hat, zu zerbrechen. Es bleibt unversehrt. Er ruft die Olympier:

„Kommt! in reiner Schöne  
Zu trösten die Weisen der Menschensöhne,“

zuletzt Venus. Da erscheint ihm Krottenlore als diese. Julian verlangt, daß sie das Kreuz zerbreche, wenn er sie nicht für bloßen





















kündete der Genius und eine innere Stimme sagt es. Ich will Dein Reich hienieden befestigen, dann nimm mich auf zu Dir, Helios!« Zwar kann er diese Mission nicht erfüllen, ohne Christus und die Galiläer zu bekämpfen – mit Spott über den toten Zimmermannssohn, mit Ernst in der Schrift gegen die Galiläer, welche er in der Nacht vor seinem Tode vollenden will –, aber die Christen sind ihm nur geistig blind. „Zieht alle in Frieden, ihr Verblendeten!“ ruft er dem Maris von Chalcedon zu, der den Blitz des Himmels auf den Renegaten niedergerufen hat. So stirbt er auch ruhig und hoffnungsvoll:<sup>1)</sup> „Nimm zurück, Erde, was du mir geliehen hast! Die Seele kann erst von den Fesseln des Körpers befreit wahrhaft glücklich sein.“ „Ich sterbe ohne Reue, weil ich ohne Schuld gelebt habe. Beweint nicht einen Fürsten, der unter die Sterne versetzt wird“.

---

<sup>1)</sup> Nach Amm. Marc. XXV 3, 15 ff. Vgl. oben S. 42 f.

---



























## Besprechungen.

---

Oldenberg, Hermann, Die Literatur des alten Indien. Stuttgart und Berlin 1903. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. IV, 299 Seiten. 8°. Preis 5 M.<sup>1)</sup>

Der Titel des vorliegenden Buches ist dazu angetan, Leser in hellen Scharen zu locken; verspricht er doch nicht etwa nur über die vedische, die Sanskrit-, Pâli- oder Prâkrit-Literatur, über die wissenschaftliche, technische, religiöse oder schöne Literatur Altindiens zu berichten, sondern über die „Literatur des alten Indien“ schlechthin. Die zweite Auflage von A. Webers „Akademische Vorlesungen über Indische Literaturgeschichte“ ist 1876 erschienen, L. von Schröeders Werk „Indiens Literatur und Kultur in historischer Entwicklung“ 1887. Wer da weiß, wieviel die Indologie seit dieser Zeit geleistet hat, der Indologe, der Historiker (namentlich auch der Literaturhistoriker), der Folklorist, aber auch der harmlose Literaturfreund, der in seinen Mußestunden sich gern auch darüber unterrichtet, was in vergangenen Tagen die Völker anderer Zonen gesungen und gesagt haben, sie alle werden nach dem Buche greifen, dessen Titel so viel verspricht. Über sein Programm äußert sich Oldenberg S. 3, indem er sagt, er wolle in seinem Buche „den Versuch“ machen, „die Geschichte der indischen Literatur in ihren Hauptzügen darzustellen“, und S. 6, am Ende des einleitenden Kapitels, sagt er: „Wie auf dem weiten Wege vom Rigveda bis zur dramatischen Dichtung sich die Leidensgeschichte der Seele eines reichbegabten Volkes in der Geschichte seiner Literatur spiegelt, wollen wir darzustellen versuchen.“ Die zweite Fassung dieses Programms kommt mir nicht gerade als glücklich vor. Wenigstens vermag ich nicht zu sehen, inwiefern sich z. B. in der Poesie des Rigveda, dem Epos, der Kunstdichtung selbst nach Oldenbergs Darstellung die Leidensgeschichte der Seele des indischen Volkes spiegeln soll.

An positivem Inhalt ist Oldenbergs Buch viel ärmer, als irgend eine bis jetzt vorhandene Geschichte der indischen Literatur. Aus der vedischen Periode wird ausschließlich behandelt der Rigveda und der Atharvaveda (S. 40–44), dessen Titel nur in einer Anmerkung genannt wird. Der Yajurveden wie der Sâmaveda werden weder erwähnt, noch wird der

<sup>1)</sup> Die indischen Namen und Titel waren in der Handschrift der vorliegenden Besprechung nach der üblichen Transkription gegeben, die aber aus praktischen Gründen nicht durchgeführt werden konnte.





















































































Nec sunt qui tumulis prostrata cadavera condant,  
 Pestifera nullus civis in urbe manet;  
 Nec fundit solitus cantus super astra colonus,  
 Curva ubi per glebam ducit aratra rudem.  
 — — — — —  
 Nec medicina potest saevum depellere morbum,  
 Dum moritur medicam qui dare debet opem;  
 Nec deus ullus adest miseris qui ferre salutem  
 Iam velit — — — — —<sup>1)</sup>

Schildert er uns Finnen und Geschwüre eines Syphiliskranken  
 so erreicht er die Wirkungskraft des Fracastoro.<sup>2)</sup> Nur seine Be-

<sup>1)</sup> Am. III, 14; vgl. Thukydides, De bello Pelop. II, 48 ff.; Lucretius  
 De Rer. Nat. IV, 1138 ff. (Brieger). <sup>2)</sup> Epig. IV, 4:

Utque solent putri de terra tubera nasci,  
 Egerit ut feras putrida uligo suas,  
 Plurima sic nostros scabies foeda occupat artus  
 Quadruplici forma, et pustula saeva scatet.  
 Haec multum puris concepit livida tabo,  
 Sub cute quae saniem paverat usque suam;  
 Ast alia exterius carnosio feta tumore  
 Prominet, et papulae est similanda fabae,  
 Verrucae in morem sed tertia turgida crevit,  
 Perque manus nostras repserat atque pedes;  
 Arida quarta gerens sicco sed cortice squamas  
 Decidit atque breves fert violenta moras.  
 Inde dolor similis podagrae cruciatibus artus  
 Afflixit, requiem nocte dieque negans.  
 Hinc caput infirmum et mihi foedus anelitus oris,  
 Et lectum atque aedes omnia fetor habet.

besser Fracastoro, Syphilis II, 360 ff. (Patavii, 1739):

Ut saepe aut cerasis aut Phyllidis arbore tristi  
 Vidisti pinguem ex udis manare liquorem  
 Corticibus, mox in lentum durescere gummi,  
 Haud secus hac sub labe solet per corpora mucor  
 Diffluere, hinc demum in turpem concreescere callum.

— — — — —  
 Grandia turgebant foedis abscessibus ossa  
 Ulcera (proh divum pietatem) informia pulchros  
 Pascebant oculos, et diae lucis amorem,  
 Pascebantque acri corrosas vulnere nares.

— — — — —  
 . . . . . liquefacta mali excrementa videbis  
 Assidue sputo immundo fluitare per ora,  
 Et largum ante pedes tibi mirabere flumen.

Vgl. auch Brant, Carmina, 1493, Bl. 107; Philomusus, Invectiva contra m  
 Veneris, Augusta, 1515, usw.

lerinnen, alten Kupplerinnen, heruntergekommenen Dichter und Philosophen sind leider bei weitem häßlicher als ihre unglücklichen Kollegen des Altertums und der italienischen Renaissance.<sup>1)</sup>

Solche geschmacklosen Darstellungen können wir nur als eine naive und übertriebene Bewunderung für die alten Klassiker betrachten. Eben dies soll ihn dazu bewogen haben, den Titel *Amores* für die Sammlung seiner erotischen Gedichte zu wählen, seine Oden in vier Bücher zu teilen und ein Buch Epoden und ein *Carmen Seculare* beizufügen. Daß aber die strenge Nachahmung der lateinischen Meister seinem Stil und seiner Form keinen großen Vorteil geliehen hat, beweisen die grammatischen und prosodischen Fehler, wovon die späteren Gedichte auch wimmeln. Gewiß scheinen die Zeiten eines Petrus Lotichius noch fern zu sein!

---

<sup>1)</sup> Od. I, 25, 26, 28; II, 16; vgl. besonders: Homer, Od. XIII, 429; Horaz, Od. IV, 10; V, 8; Epod. VIII, XII; Propertius V, 5; Ovid, Am. I, 8; Martialis III, 44, 93; und unter den italienischen Humanisten: Ariosto, contra Lyden (bei Carducci, *Poesie latine di L. A.*, Bologna, 1876); D'Arco, Num. IV, 53; Poliziano, Epig. XLIV; Od. IX.

---





















nt nein, wünschte freie Hand zu behalten, um in der „Kriegs-  
ung“ seines „Mitternachtsblatts“ gegen Tieck loszugehen. Raupach  
r faßte diesen Brief als ein Eingehen auf seine Bitte auf, schrieb  
nerseits je einen Brief an Müllner und Houwald (die nicht erhalten  
id), wünschte, Müllner solle auf beide antworten und in einem  
chsten Briefe das Aufhören der Fehde ankündigen und um Er-  
bnis bitten, alle vorangegangenen Stücke drucken zu lassen.  
nn sollten Raupach und Houwald ihr Einverständnis mit diesem  
ne aussprechen und damit das Ganze beenden. Es scheint,  
ß Müllner mit diesem Plane einverstanden war, trotzdem mußte  
upach melden (19. Juni 1827), daß aus dem Briefwechsel nichts  
rden könnte, weil Houwald zurückträte. So zeigte dieser auch  
i dem hier geplanten kritischen Feldzuge seine friedliche Gesinnung.

Die oben abgedruckten Briefe, die inhaltlich wertvoll und  
achlich nicht ohne Reiz sind, haben, wenn ich sie recht würdige,  
ch ein anderes Interesse als das, welches ihnen durch Sachinhalt  
l Form zukommt: sie zeigen die Mitglieder einer Gruppe in  
önster Eintracht und ungetrübtem Einverständnis und beweisen,  
treue Jünger, selbst wenn sie dem Meister sich in Huldigung  
erwarfen, doch keineswegs ihre Selbständigkeit völlig aufgeben  
sich erniedrigen.

---

# Vergleichende Studien zu Goethe

Von

Richard Maria Werner (Lemberg).

## I. Zu Goethes „Ewigem Juden“.

Minor hat in seinem wichtigen und interessanten Buch „Die Fragmente vom ewigen Juden und vom wiederkelchenden Christus“ (Stuttgart, Cotta 1904) wesentliche Beiträge zur Erläuterung der herrlichen Bruchstücke beigebracht und vielleicht die weiteren Forschungen gegeben. Ein paar sprachliche Beispiele seien mir gestattet. V. 166 ff. heißt es:

Wo! rief der Heiland ist das Licht,  
Das hell von meinem Wort entbronnen!  
Weh und ich seh den Faden nicht,  
Den ich so rein vom Himmel rab gesponnen.  
Wo haben sich die Zeugen hingewandt,  
Die weis aus meinem Blut entsprungen,  
Und ach wohin der Geist, den ich gesandt -

Das von mir hervorgehobene Wort, für das Riemer und Goethe „treu“ einsetzen, ist durch Erich Schmidt gelesen worden. Eine Stelle aus Z. Werner zum Vergleich herbei und zur Bedeutung „albus“ an; Minor zweifelt und denkt an „weiß“. Mir scheint, daß Goethe die Stelle der Offenbarung Johannis vorschwebte: „Und es antwortete der Ältesten einer zu mir: Wer sind diese mit weißen Kleidern angetan? Und ich sprach zu ihm: 'Heil sei ihnen.' Und er sprach zu mir: Diese sind es, die gelassen sind aus großer Trübsal, und haben ihre Kleider gewaschen, und haben ihre Kleider helle gemacht im Blut des Lammes.“ Man vergleiche auch

























Egle.

Freue dich, daß du die Zärtlichkeit  
So eines Mädchens hast, um die so viele streiten.

Eridon.

Ich kann nicht glücklich seyn, wenn viele mich beneiden.

Der sechste Auftritt dient dazu, durch Galathees Benehmen und Reden die Liebe Sylvias zu Damoeten sich verraten zu lassen; an ihn erinnert in gewissem Sinn die Szene zwischen Egle und Eridon im achten Auftritt. Galathee rühmt Damoets Vorzüge, Sylvia aber wendet ein:

Ich . . . fürchte, daß Damoet mit vielen freundlich thut.

Galathee.

Ja freundlich muß er thun mit allen Schäferinnen;  
Doch eine muß sein Herz vor andern lieb gewinnen.  
Damoet liebt viel zu stark, als daß er viele liebt.

Dieses Motiv klingt mehrmals in der „Laune des Verliebten“, z. B. in der Szene zwischen Eridon und Amine (fünfter Auftritt), wo er der Geliebten den Verkehr beim Tanze in seiner Weise schildert und den falschen Schein, in den sie durch Verehrer kommt; da sagt Amine:

Wohl schleicht ein seufzend Volk Liebhaber um mich her;  
Doch du nur hast mein Herz . . . .

und später, da er das Glück ihrer Liebe für sich allein beansprucht:

Nun gut, was klagst du denn? Kein Andrer hat es nie.

Eridon.

Und du erträgst sie doch; nein hassen sollst du sie!

. Amine.

Sie hassen? und warum?

Eridon.

Darum! weil sie dich lieben.

Amine.

Der schöne Grund!

Eridon.

Ich seh's, du willst sie nicht betrüben,  
Du mußt sie schonen . . . .

Auch den ersten Auftritt könnte man zitieren, die beiden ersten größeren Wechselreden Lamons und Egles, endlich einiges aus dem achten Auftritt.

Oder Myrtill sagt im dritten Auftritt zu Damoet:

Und schnitte Sylvia sie dir in jede Linde:  
So fiele dir doch stets ein neuer Zweifel bey.  
Dein Aug und auch dein Herz sind beide dir nicht treu.  
Und beide hindern dich, die Furcht zu überwinden,  
Und selber in der Furcht mußt du Vergnügen finden.

Damoet.

Doch gleichwohl quält sie mich.

Myrtill.

Sie quält dich ganz bequem.  
Die Furcht macht selbst bey dir die Hoffnung angenehm.  
Du raubst dir Sylvien, nicht, um dein Herz zu quälen,  
O nein! aus großer Lust, von neuem sie zu wählen.

Daran gemahnt Egles Wort im zweiten Auftritt:

Da er kein Elend hat, will er sich Elend machen.

Aus dem sechsten Auftritt bei Gellert sei noch erwähnt,  
Galathee zu Sylvia, nachdem sie das Geständnis herausgebracht  
unter anderem sagt:

Zum Reden ist der Mund, doch auch zum Küssen schön.

Sylvia.

Ihn küssen soll mein Mund? Dieß wär ein neu Vergehn.

Galathee.

Dieß glückliche Vergehn verlangen zarte Triebe.  
Die Liebe zeugt den Kuß; der Kuß vermehrt die Liebe.

Sylvia.

So viel erlangt er nicht. Ein Kuß läßt schon vertraut.

Wie hier die spätere Entscheidungsszene mit dem Kuß vorben  
wird, so auch im achten Auftritt bei Goethe.

Eridon.

Könnt ich mich nur gewöhnen,  
Zu sehn, daß mancher ihr beym Tanz die Hände drückt,  
Der eine nach ihr sieht, sie nach dem andern blickt.  
Denk' ich nur dran, mein Herz möcht' da vor Bosheit reißen!

Egle.

Eh! laß das immer seyn! das will noch gar nichts heißen.  
Sogar ein Kuß ist nichts!

Eridon.

Was sagst du? nichts, ein Kuß?

Egle.

Ich glaube, daß man viel im Herzen fühlen muß,  
Wenn er was sagen soll –



# **in Brandenburgischer Regenten und Fürstenideal vor dem großen**

Von  
**Karl Borinski (München).**

---

Zwei Jahre vor Ausbruch des großen Krieges i  
nischer Adeliger Jacob von Bruck-Angermundt eine  
rs" mit dem emblematischen Titel „Ars et Mar  
vidmung „ad Illustrissimum Principem ad Dominu  
rgium Marchionem Brandenburgensem, Prussiae, S  
: etc. nec non in Silesia Crosnae, Carnoviae q  
Büchlein erschien zu Straßburg (Argentorati, excu  
eyden MDCXVI.). Die streitumtoste Person des  
burger Bistumsverwesers, des Markgrafen von Jä  
ers des Kurfürsten Sigismund gleichsam als V  
schen Doktrin auf dem Titel eines dem Adelstande  
itstellers anzutreffen, der darin seine Herkunft „  
lich anzugeben für gut findet, reizt doch an, den  
; Büchleins ein wenig nachzugehen. Johann Oe  
er erste Brandenburgisch-Preußische Hohenzoller i  
en. Er ist zugleich der treuverbundene Beistand  
chen Bruders, des ersten Besitzergreifers Preuße  
der „preußischen Toleranz“, im Zutritt zum refe  
nis. Solche Hinweise sind nötig, wenn es sich d  
erksamkeit für ein Erzeugnis der verrufenen  
des 17. Jahrhunderts zu erbitten.

Diese politische Literatur hat übrigens erst nach  
e den ihr noch im historischen Gerücht anhaftend





























































Welt alles aufhebt, jenen entgegen wachsen ließ, reiften abseits von ihnen, ihren Floskeln und Emblemen, heran: keine Repräsentationshelden! Männer vom Schlage des ernstesten Schweigers in den Niederlanden und des streitgewaltigen, königlichen Beters aus Schweden bestimmt und gewillt, für ihre Sache das große Opfer zu bringen.

Der überschwengliche, politische Erguß, in dem „ganz Schlesien“ seinen neuen Herzog als „Pater Patriae“ begrüßt und mit den „ferntesten Gegenden“ in ihm das Muster der Verbindung von „Ars et Mars“ auf dem Trone preist, wird von dem Empfänger als schwaches Lichtzeichen in der düsteren Zeit immerhin freundlich aufgenommen worden sein. Die Form seines Auftretens bezeugt es. Allein es hat getragen. Sein glänzender Aspekt war verschlungen von dem blutigen Nordlichtschein des Krieges, der Ars und Mars wohl unter allen am weitesten voneinander geschieden hat. Der erste Preis, den er forderte, war Land und Kopf eines edlen Fürsten, der als ihr politisches Ideal hier gefeiert wird.

Brandenburg hat noch eine Generation warten müssen, bis ihm in der Form zuteil wurde, deren die Zeit bedurfte. Und noch ein volles Jahrhundert hat es dann gedauert, bis Ars und Mars in seinem Fürsten vereinigt den Tron besteigen konnten. Dieser aber gerade hat Schlesien erobert und Johann Georg gerächt.<sup>1)</sup>

---

<sup>1)</sup> Im Hinblick auf die neuesten Veröffentlichungen gerade zur Geschichte des Ausbruchs des Dreißigjährigen Krieges erlaube ich mir anzumerken, daß dieser Aufsatz im Frühjahr 1900 abgefaßt ist.

Über den gegen Lipsius hetzenden Amsterdamer „Maler“ Coornhert, der inzwischen in Hanns Floerkes Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte (München, 1905), S. 98, Erwähnung fand, hatte Herr Dr. Floerke die Güte folgendes mitzuteilen:

Dirck (Theodor) Volkertsz. Coornhert entstammt einem angesehenen Amsterdamer Bürgergeschlecht. Geboren zu Amsterdam 1522. Als er eine Heirat einging, die seinen Eltern nicht paßte, wurde er enteignet. Ohne Subsistenzmittel war er gezwungen sich etwas zu suchen, was Geld brachte. Er wählte die Kupferstechkunst und ließ sich in Harlem nieder. Wurde bedeutender Stecher (nicht Maler) und Lehrmeister von Hendrick Goltzius (hierzu eine hübsche Geschichte bei van Mander, die er als eifersüchtigen Hüter seiner Technik und Egoisten zeigt: van Mander, Schilderboeck: 197<sup>b)</sup>), der sein Porträt groß gestochen hat. Coornhert war auch sehr bewandert in der Sprachkunde und Dichtkunst und vielen anderen Künsten und Wissenschaften. Er hat verschiedene Posten bekleidet; so gegen das Ketzertöten; verteidigte die Freiheit seines Landes und die



ensfreiheit; hatte in bezug auf das Religiöse seine besonderen Anschauungen, die allen Sekten mißfielen und ihn in viele Schwierigkeiten verwickelten. Seine Werke sind in drei Teilen in Folio gedruckt. Er starb 1590 Gouda und ist dort in der Großen Kirche begraben.

(Immerzeel: De Levens en Werken der hollandsche en vlaamsche Kunstschilders etc. Amsterdam: 1842.)

Van Mander erwähnt ihn öfter, so im Leben des Frans Floris von Antwerpen, dem er ein Gedicht schickt, um ihn von seinem liederlichen Lebenswandel zu bekehren: Albrecht Dürer sei ihm im Traum erschienen, er seine Kunst gerühmt, seinen Lebenswandel aber bitter getadelt etc.

Dieser Niederländer zeigt also sehr früh und doppelt auffallend als Vorbild den für England so verhängnisvoll gewordenen Typus des politischen Puritaners. Seine Popularität war so groß, daß die Kunsthändler in Bildnis neben denen der Oranier, eines Oldenbornevelt, der Admirale Tromp und de Ruyter „stets auf Lager haben mußten“. (Vgl. Floerke a. a. O.) Das Rijksmuseum zu Amsterdam besitzt eines von der Hand des Cornelis Norbrus, das seinerzeit von dem Goltziusschüler Jan Muller gestochen wurde.

Dem Freunde des zeitgenössischen Theaters diene schließlich der Hinweis, daß Ernst von Wildenbruch den Empfänger unseres Regentenspiegels zum Helden eines auf den preußischen Bühnen verbotenen Trauerspiels „Generalfeldoberst“ gemacht hat.























































































































































































































irdischer Bote oder Späher, der nur erzählen kann, was er sieht, sondern ein überirdisches Wesen, das auch Dinge weiß, die es nicht sieht. Der Grund, weshalb Calderon zu diesem Aushilfsmittel griff, war, daß die Fülle des Stoffes den engen Rahmen des Dramas sprengte: in *El gran príncipe*, weil die zahlreichen Szenen zwischen gutem und bösem Geist den Umfang des Dramas nur anschwellen lassen, ohne seine Handlung zu fördern, sie enthalten ja immer nur das Programm für das, was kommen soll; in *La aurora*, weil im dritten Akt ein ganz neues Drama beginnt, das sich nicht in die Grenzen eines Aktes zwängen ließ. Der Dichter half sich, indem er einige Szenen, die für das Verständnis unentbehrlich sind, den Umfang aber zu stark vergrößert hätten, einfach wegließ, dann aber, um seinen Zuhörern verständlich zu bleiben, sie durch den *spiritus rector* der Handlung kurz erzählen ließ.

---



Breslau, das dann sein Sohn Jakob hatte und nach dem sich 162 auch dieser Jakob hier nennt, obwohl er als Besitzer nicht nachzuweisen ist. Er scheint sich über ein Dutzend Jahre lang auf Universitäten aufgehalten zu haben und nach 1622 nichts mehr geschrieben zu haben. Ein wirkliches Adelsprädikat ist von der Bruck nicht. Die Angemundts waren eine Danziger Patrizierfamilie, aber eine Verwandtschaft der von der Bruck und der Danziger A. ist nicht festzustellen.

Ferner danken wir Hermann Markgraf den gewiß nicht jedem geläufigen geschichtlichen Hinweis: Carnovia-Jägerndorf ist schon seit 1523 hohenzollernsche Landesherrn gehabt. Krosow wurde 1482 brandenburgisch. Schließlich weist H. Markgraf noch auf einen *Tractatus de Armis et Literis* (1595 u. 1606 Wittenb.) von Joh. Lauterbach, den Bruck gekannt haben wird. Dieser thematische Titel ist aber im allgemeinen ein altes Erbstück der Renaissance schon aus der Troubadourzeit (man vgl. darüber schon den *Colloquio* des Castiglione von 1528). Ältere Traktate dieses Titels z. B. von Nifo (Niphus) *de armorum litterarumque comparatione*; Giannini Tebalducci Malespini *della nobiltà delle lettere e delle arti* bei J. E. Spingarn, *the origins of modern criticism in Modern Philology*, I Nr. 4 (April 1904), S. 9. Daß der Titel auch heute nicht von seinem ehemaligen Klange eingebüßt hat, bezeugt die eingetragene angebrachte Aufschrift am neuen Armee-Museum in München: *Armis et Literis*.

Ein Quellennachweis H. M.'s zum Streithandel Coornhert mit Lipsius möge mir endlich Gelegenheit geben, dem kurzen Lebensabriß, den Martin in der Allg. d. Biogr. von diesem historisch bekannten Rederijker gegeben hat, einiges Merkwürdige hinzuzufügen. H. M. notiert aus seiner Bibliothek 8 N. 874/10: *Defensio procerum de non occidendis haereticis, contra tria capita libri IV Politicorum J. Lipsi. Ejusque libri Adversus dialogistam confutatio*. Hanau 1591. Diese Coornhertsche Replik gegen Lipsius, noch kurz vor seinem Tode (23. Oktober 1590 zu Gouda) verfaßt und (von seinem Erben oder Anhängern offenbar:) lateinisch zuerst in Gouda gedruckt und ausgegeben, findet sich auch in München auf der Universitätsbibliothek und mehrfach (Crim. 63. 8°: Goudae 1591. J. can. P. 244. 8°: *Hortus viae ad Moen*, 1593) auf der Staatsbibliothek. Ihr holländisches Original gelang es mir in einem Folioband meist theologischer und philosophischer Schriften C.'s aufzufinden: *Verantwoordinghe van't f*









■ echtgenote eens lakenhandelaars (ten Brink, S. XLIII) — ehelichte, noch dazu die Schwester einer Maitresse des Grafen Reynoudt Brederode, des Vaters jenes auch aus Schillers Geschichte des ■lls der vereinigten Niederlande (Goedeke VII, 265 ff.) bekannten ■fen Hendrick v. Brederode. Bayle weiß von ihr zu berichten, sie, als ihr Mann 1566 im Haag von den Spaniern auf den ■ gefangen gesetzt wurde, in die Pesthäuser lief, um auf diese ■se mit ihm sterben zu können: „qu'il la gronda sévèrement de ■ conduite et lui commanda de s'en abstenir et d'attendre ■ement les dispositions de la Providence“. Ein Brief Coornherts ■ ihrem Tode an seinen poetischen Freund Hendrik Laurensen ■ghel (bei ten Brink, S. XLIV) bezeugt in ebenso schlichten wie ■lichen Worten das Glück seiner Ehe. Spieghel und der Ritter ■ft haben ihm poetische Ehrenmale gesetzt: Spieghel auf seinem ■be in der großen Kirche zu Gouda, Hooft unter dem er- ■nten Kupferstich als dem „Unersättlichen in Freiheit und ■enschaft“.

---



# Nachträge zur Geschichte der Julian-Dichtungen.

I. Von  
Robert F. Arnold (Wien).

---

Zu Richard Försters Untersuchung über „Kaiser Julian Sage und Dichtung“ (Studien V, 1 – 120), die uns wünschen, dem trefflichen Altphilologen bald wieder auf gleich ergiebigen Streifzügen in unser Gebiet zu begegnen, seien im nachstehenden einige literargeschichtliche Tatsachen nachgetragen (vgl. auch V, 27), derart beziffert, daß sie ohne weiteres in die von Förster aufgewiesene Entwicklungsreihe eingefügt werden können.

22a. Die 1735 bei Wolffg. Decker in Leipzig erschienene 205. „Entrevue“ von David Faßmanns (1683 – 1744) vielgelesene und für die Interessen des damaligen deutschen Durchschnittspublicums höchst charakteristischen „Gesprächen in dem Reiche der Todten“<sup>1)</sup> (1718 – 1740) spielt sich nach den steifgeformten Worten des Titels ab „Zwischen Dem Kayser Marco Aureliano Antonio, Sonst der Philosophus zugenannt, Und Dem Kayser Juliano, Welcher aus einem Christen wieder ein Heyde worden, Worinnen beyd grossen Kayser eines Theils Ruhm-würdiges, andern Theils ein lasterhaftes Leben enthalten“ usw. Die 206. Fortsetzung des Riesewerkes (ebenfalls 1735 erschienen) beendet das Gespräch „Zwischen Dem frommen und löblichen Römischen Kayser, Marco Antonio

---

<sup>1)</sup> Vgl. über die ganze Gattung, deren Geschichte ich vorbereite, meine „Deutschen Philhellenismus“ (Euphorion, 2. Erg.-Heft 1896, S. 79) und „Geschichte der deutschen Polenliteratur“ (1900), S. 17, 36 f., 44, sowie die Literaturangaben daselbst.























































ehrt werde, indem die kleinen artigen Wesen verlangen, daß ich ihnen erscheine.“ An H. Meyer 29. Okt. 1817. — Matth. 19, 14: laßt die Kindlein zu mir kommen.

„Riemer hat vielleicht eine noch gültigere Entschuldigung, daß auch er schwieg; wenigstens hielt man sie im Evangelium für hinreichend. Er hat nämlich ein Weib genommen.“ An v. Grotthuß 2. Jan. 1815. Allerdings ein Irrtum Goethes; denn Entschuldigungsgrund auch des Dritten der zum Abendmahl geladenen: „Ich hatte ein Weib genommen“ wird im Evangelium nicht anerkannt. — Luc. 14, 20. 24.

„Wenn Lavater predigt: eins ist noth! So fühl ich auch das, das mir Noth ist dich, meine Geliebte, mir fehlen.“ An Frau Stein 25. Aug. 1782. — Luc. 10, 42: Eins aber ist not.

„Es verhält sich mit diesen Dingen (dem Baukünstlichen) wie mit organischen Wesen, der Mensch wächst langsam, aber verfault und zerwind. Möge Coudray diesen Lazarus (das fürstliche Schloß) vom Grabe rufen, ehe er noch mehr —.“ An C. G. v. Voigt Mai 1818. — Ev. Joh. 11, 39, 44.

---



























## B. Für die sechs Silben der zweiten Vershälfte:

## a. mit einer Hebung:

1) XIXXXX, *sirotize svoje*, 50. 61. 78. 87: . . . 4 Mal.

## b. mit zwei Hebungen:

2) IXIXXX, *al-su labutovi*, 2. 5. 6. 17. 21. 23.

38. 40. 49. 56. 63. 74. 90. 91. 92: . . . 15 .

3) IXXIXX, *vech-bi o-copnili*, 2. 4. 8. 14. 18. 30.

32. 39. 45. 48. 52. 53. 55. 57. 59. 64. 65. 66.

69. 71. 75. 76. 80. 81. 84. 89: . . . 26 .

4) *velike sramote*, 22. 25. 29. 31. 44. 46. 60. 68.

73. 77. 79. 82. 93: . . . 13 .

5) IXXXXI, *smilovati nasvās*, 88: . . . 1 .6) XIIXXX, *do dvā sinca svoja*, 86: . . . 1 .7) XIXIXX, *u gōri zolenoj*, 1. 9. 12. 19. 28. 33.

36. 37. 58. 70: . . . 10 .

8) XIXXIX, *u ranami gliutim*, 7. 26. 27. 34.

35. 42. 47. 51. 67. 83: . . . 10 .

9) XXIXIX, *ni u rodu momu*, 13. 15. 43: . . . 3 .

## c. mit drei Hebungen:

10) IXIXIX, *ranam boglie bilo*, 10. 11. 16. 20.

24. 41. 54. 62. 72. 85: . . . 10 .

93 Verse

Untersucht man das gegenseitige Verhältnis der einzelnen Formen d beiden Vershälften, so ergibt sich, daß der Dichter in unserem Liede folgen Versformen gebraucht hat:

A 1: IXXX (labutovi<sup>1)</sup>) mit

B 1: XIXXXX (sirotice svoje): 50.

B 2: IXIXXX (al su labutovi): 56.

B 3: IXXIXX (već bisokopnili): 4.

8. 48. 71. 89.

B 4: IXXXIX (velike sramote): 46.

77. 79.

B 8: XIXXIX (u ranami ljutim): 51.

B 10: IXIXIX (ranam bolje bilo): 10.

A 2: XIXX (on boluje) mit

B 1: XIXXXX (sirotice svoje): 78.

B 2: IXIXXX (al su labutovi): 23.

38. 63. 92.

B 3: IXXIXX (već bi okopnili): 14.

30. 32. 45. 47.

B 4: IXXXIX (velike sramote): 1  
29. 93.B 6: XIIXXX (do dva sin  
svoja): 86.B 7: XIXIXX (u gori zelenoj):  
12. 36. 58.B 8: XIXXIX (u ranami ljutim):  
35. 67. 83.B 10: IXIXIX (ranam bolje bilo  
41. 62.

A 3: XXIX (ter poruča) mit

B 1: XIXXXX (sirotice svoje): 6

B 2: IXIXXX (al su labutovi): 1  
49. 74. 90.B 3: IXXIXX (već bi okopnili): 9  
52. 55. 57. 80.

<sup>1)</sup> Wir drucken die Stichworte mit ab, weil sie die Vergegenwärtigung der betreffenden Versform außerordentlich erleichtern.

|                             |                                      |
|-----------------------------|--------------------------------------|
| XIX (velike sramote): 60.   | B 3: IXXIXX (već bi okopnili): 3.    |
| 73.                         | 64. 66. 69. 76. 81. 89.              |
| XXI (smilovati na vas): 88. | B 4: IXXXIX (velike sramote): 25.    |
| IXX (u gori zelenoj):       | 44. 82.                              |
| 37.                         | B 7: XIXIXX (u gori zelenoj): 1. 33. |
| KIX (u ranami ljutim):      | B 8: XIXXIX (u ranami ljutim):       |
| 14.                         | 27. 42.                              |
| IX (ni u rodu momu): 13.    | B 9: XXIXIX (ni u rodu momu):        |
| IX (ranam bolje bilo):      | 15. 43.                              |
| 4. 54.                      | B 10: IXIXIX (ranam bolje bilo):     |
| ij takoste) mit             | 16. 20. 72.                          |
| XX (već bi okopnili):       | A 6: XIIIX (da vrat lomi) mit        |
| 9. 65.                      | B 3: IXXIXX (već bi okopnili): 18.   |
| IX (u ranami ljutim): 47.   | B 4: IXXXIX (velike sramote): 31.    |
| to se bili) mit             | B 7: XIXIXX (u gori zelenoj):        |
| XX (sirotice svoje): 87.    | 19. 70.                              |
| KX (al su labutovi): 2.     | B 10: IXIXIX (ranam bolje bilo): 85. |
| 21. 40. 91.                 |                                      |

93 Versen finden sich also 37 verschiedene Formen.

Ich ließe sich unser Lied in entsprechenden deutschen Versen  
maßßen wiedergeben:

- 1 Was erglänzt weiß am Berg dem grünen?  
Sind's Schneefelder oder sind es Schwäne?  
Wäre Schnee es, wär' er weggeschmolzen,  
Schwäne aber, wären weggeflogen:
- 5 Nicht Schneefelder sind es, noch auch Schwäne,  
Nein, das Zelt ist's Aga Assanagas.  
Schmerzen leidet er von grimmen Wunden:  
Ihn besuchte Mutter und auch Schwester,  
Doch die Liebste<sup>1)</sup> wagt's nicht, vor Verschämtheit.
- 8 Als es besser mit den Wunden worden,  
Da entbietet er der treuen Liebsten:  
„Harre meiner nicht im weißen Hofe,  
„Nicht im Hofe, nicht in meiner Sippe.“  
Wie die Dame<sup>2)</sup> die Worte vernommen<sup>3)</sup>
- 1 Und die Ärmste dies bedenkend dastand,  
Rosseshufschlag um den Hof erhob sich . . . .  
Da enteilte Assan Agas Gattin,  
Vom Turmfenster sich hinabzustürzen.  
Ihr nach laufen die zwei jungen Töchter:  
„Wend' dich zu uns, unsre liebe Mutter,  
„Es ist ja nicht Vater Assan Aga,  
„Sondern Onkel ist's Beg Pintorovitsch.“

ist die Gattin. <sup>1)</sup> Kadana, vornehme Frau, im Serbischen ein türkisches  
me ein französisches im Deutschen. <sup>2)</sup> A 3 + B 2.

































































|  |  |   |
|--|--|---|
| 3. Woher hat Romeo das Gift?                     | S. 221: „Ein Mönch in jenem Kloster überließ ihn (Trank) mir für all mein Gold.“                                 | S. 154–156: Romeo kauft es von einem Apotheker.   |
| 4. Erste Annäherung Romeos und Juliens.          | S. 112: Julie: „Als er (Mercutio) mich zum Sitze führte, da reichte mir Romeo seine seidene, seine weiche Hand.“ | S. 42 Romeo: „Wenn der Tanz vorbey ist, will ich mir den Platz merken, wo sie steht, und ihr meine Hand geben.“     |
| 5. Benachrichtigung Romeos durch Benvoglio.      | S. 181: „Ich will ihm einen Bedienten mit einem meiner besten Pferde nachschicken.“                              | S. 136: „In der Zwischenzeit bis du erwachst, will ich durch Briefe den Romeo von unserm Anschlag benachrichtigen.“ |
| 6. Hervorhebung der eiskalten Hände Mercutios.   | S. 112: „Mercutio hatte mich mit seiner eiskalten Hand berührt.“   | S. 41: „Wer ist die junge Dame, die dort jenem Ritter die Hand giebt?“  |
| 7. Angabe und Gebrauchsanweisung des Giftes.     | Das Gift ist ein Schlaftrunk (S. 178).<br>S. 183: „Hier ist das Glas. Sie tröpfeln es in ein wenig Wasser.“      | Das Gift ist eine Flüssigkeit.  |
| 8. Szene zwischen Julie und Benvoglio (Lorenzo). | S. 173: Benvoglio kommt zu Julie als Arzt.   | S. 130: Julie geht zum Bruder Lorenz, ihn um Rat zu fragen.   |

















































































die 12 Stunden des künstlichen Todes (180). Allerdings eine ähnliche Zeitangabe bei Bandello und Porto; immer die Herübernahme Weiße bemerkenswert, weil sie in die der drei Einheiten eingreift. – Wie ängstlich Weiße angedacht ist, die Einheit der Zeit im Drama hervortreten zu lassen, weist eine Shakespeare gegenüber neue Einflickung. – Bei Weiße wird die Zeit des Begräbnisses nicht genauer angegeben „dann“; Weiße stellt dies genauer fest durch die Bestimmung „Abend“. Freilich findet sich bei Bandello dieselbe Angabe, ist es aber für die Zeitfrage wichtig, daß Weiße gerade dies herübergenommen; er hätte ja ebenso gut, wie auch Shakespeare, eine genaue Zeitangabe umgehen können. So zeigt sich bei Weiße der Einheit der Zeit in interessanter Weise, wie auf dem schiedlicher Schule das neue Element schon mehr und mehr

In noch größerem Maße ist dies aber bei der Einheit der Handlung der Fall. Diese ist streng nach Gottscheds Forderung nicht gewahrt. Bei Weiße wechselt der Schauplatz zunächst die Handlung in mehreren Zimmern spielt. So ist die Handlung in einem Zimmer der Julie, in welchem Akt I spielt. Akt II in einem andern Zimmer, das aber mit dem der Julie in Zusammenhang steht; denn es heißt „Laura kommt aus Juliens Zimmer zurück, da sie Herrn von Capellet gewahrt wird“. Außerdem ein Kabinett erwähnt. Weiße geht aber über den schüchter die Einheit des Ortes dahin zu erweitern, daß die Handlung in einem Hause, aber doch in mehreren Zimmern spielt, indem im V. Akt der Schauplatz ein Kirchhof ist. Aber die Handlung von Romeo und Pietro entfernt von Verona, wie bei Shakespeare vorzuführen, wagt Weiße doch nicht, und so zeigt es auch ein kleinliches Festhalten an den alten Regeln, wenn er den Schauplatz der Szene zwischen Julie und Benvoglio ändert. Bei Shakespeare ist es das Kloster Lorenzens, bei Weiße III, 5 Juliens, eine Änderung, die übrigens auch Goethe und Schiller bei ihrer Bearbeitung von „Romeo und Julie“ aus bühnentechnischen Gründen vorgenommen haben. Damit hängt auch die Verschärfung der Verhinderung des Zusammenkommens zwischen Julie und Romeo zusammen. Nach Shakespeare will Julie zum Pater gehen um Rat und Hilfe zu bitten; Weiße dagegen läßt die Bitten der Eltern zu Julie kommen.







einer Unversöhnlichkeit!“ Ein unendlich düsteres Bild ist der Abschluß des Dramas: Der alleinstehende Benvoglio, dessen Herz von der Gedanke durchzieht, zu fliehen; die Liebenden, endlich im Tod vereint, denen aber noch vorher die abwendbare Tragik zu Bewußtsein gekommen war.

Wie gipfelt dagegen Shakespeares Drama bis zum Schluß in der Liebe, deren alles versöhnende Macht die feindlichen Familien der Montagues und Capulets vereinigt, die Herzen der Eltern zu den Kindern führt und an der Schwelle des Todes den Liebenden erfüllt, was das Leben ihnen versagt.

So hat Weißes den deutschen Theaterbesuchern und Lesern im 18. Jahrhundert zwar eine Dramatisierung von „Romeo und Julie“ gegeben, aber eine, von der sich im Verhältniß zum Shakespeareschen Drama mit Grillparzers Versen sagen läßt:

„Es stellt sich gar so heimisch dar,  
Wie ein wackrer alter Bekannter;  
Das Stück ist Geschichte ganz und gar,  
Nur etwas ennuyanter“.









jedenfalls nicht begründet genug, um nicht berechtigten Widerspruch zu erheben.

Als Unrein beschuldigte die katholische Kirche ihn des Pantheismus, dem nur der Nichtkenntnis seiner Persönlichkeit und oberflächlicher Kenntnis seiner Poesie konnte man den Dichter so weit verheimeln. Es ist zweifellos richtig, daß bei ihm dieser scheinbare Pantheismus nur „une manière de poésie“ war, wie in einem Artikel der *Schillertheorie* universelle mit französischem Feingefühl gesagt wird: „Es ist eine ungeheure Liebe an die Natur eigen, die ein herrliches Zeugnis der Allgegenwärtigkeit unsers Schöpfers ist. Er sein Ideal in der Natur sich immer wieder neue Kräfte reger und in seine ätherische Freude an dieser unerschöpflichen Lebenskraft. Sein Pantheismus ist nur die poetische Wiedergabe einer Untersuchungsweise, für die ihm die Natur ihre Lehren und Lehren nicht lehren muß.“

„Der Richter, die er werden wil,  
 Te zum Sympel glückselig wird  
 Flehmen, die in Dämmer schweben,  
 Der Wille der ersten Gedanken.“ V. 216.

Die religiösen Ansichten, die der Dichter durch seine Poesie und im öffentlichen Leben vertrat, mußten ihm mit der intoleranten katholischen Kirche etwas in Streit setzen lassen. Er zog daher in seiner Dichtung scharf gegen diese Unchristlichkeit zu Felde, um so mehr, da sich einige Priester zu persönlichen Geißeleyen herbeiließen. Im Jahre über die heiligen Angeln des geistlichen Herrn Brander in<sup>1)</sup> und andere in die verheerendste Ermordung der religiösen Kämpferinnen.<sup>2)</sup> Diese letztere Verleumdung seines Adels mit religiöser Fälschungswort beantwortete er mit den bekannten Versen aus den „Nachtungen im Frack“:

„Wer ihren Stuhl der Freiheit einmal durchs Herz gegossen,  
 Müßte der sie mit einem andern Kämpferlassen.“ IV. 13.

Gerade die Dichtung des „Paters von Kahlenberg“ ist von

<sup>1)</sup> Bd. XIV S. 51.      <sup>2)</sup> Brander Stille Stier. Regensburg 1843 S. 173 ff. 18. 19. — Friedl-Höcherl. Freundschaft zwischen Gris und Friedl S. 19. — Nord und Süd 1877 II. 34.      <sup>3)</sup> Die Leipziger Allgemeine Zeitung 13. II. 1841 brachte die erste Mitteilung dieser Verleumdung — Deutsche Dichtertafel des 19. Jahrh. von Schenkel. Mainz 1851 S. 341.















































### VIII. Der sittliche Gehalt und der Zusammenhang von Grüns Dichtung.

Das Kultur- und Geistesleben des Menschen, seine Gesittung hat Grün in seiner Dichtung am meisten angezogen, denn sobald sich seine poetische Schöpfung irgendwie zu einem Höhepunkt erhebt, steht ein Kulturbild in der Mitte. Der innere Wert seines Werkes besteht darin, daß er uns in demselben die Grundbedingungen einer gedeihlichen Kultur-Entwicklung anschaulich vor Augen führt. Als solche gelten ihm „die Freiheit und das Recht!“ Mit diesen zwei Worten ist eigentlich das Thema der Dichtung bezeichnet. Er dichtete genau wie Schiller, erfüllt von dem Gedanken, seinem Volke ein Führer zu sein und ihm voranzuleuchten auf dem Wege einer sittlichen Freiheit. Sie hatten beide ein erregbares deutsches Herz, voll Mitleid für die Unterdrückten, voll Glut für alles Große und Schöne und voll sittlicher Scheu vor einer verfrühten unbedachten Tat.<sup>1)</sup> Sie wollten ihre Zeit reif und ihre Mitmenschen damit wahrhaft glücklich machen. Diese Absicht war ihre Leidenschaft, sie war der Kern ihrer Reflexion und überhaupt der Beweggrund ihrer Kunst. Das, was sie mit ihrer Dichtung wollten, hat Grün am besten eigentlich selbst ausgesprochen, denn was er in dem folgenden Zitat über Schiller sagt, gilt auch für seine eigene Person.

„Was er gedichtet und was er gelebt,  
Was ihn so groß, unsterblich ihn  
gemacht,  
Ein fruchtbar Eigen sei es dieses Volks:  
Der strenge Sinn für Sitte, Wahrheit,  
Recht,

Der klare Blick für das, was schön  
und gut,  
Der Hochgedanke: Freiheit, Vaterland,  
Der Glaube an ein edles Menschentum,  
Des Geistes ewig frische Jugendkraft,  
Und eins zumeist: das ganze deutsche  
Herz.“ II, 90.<sup>2)</sup>

Um nun ein Verständnis für die Segnungen der sittlichen Freiheit bei den verschiedenen Ständen des Volkes anzubahnen und letztere gleichzeitig zu einem vertrauensvollen sozialen Verhältnis untereinander zu erziehen, baute Grün seine Dichtung in drei Teilen auf.

In dem ersten behandelt der Dichter das Verhältnis des Volkes zum Adel, indem er als dessen Vertreter den ritterlichen Sänger Nithart im Ver-

<sup>1)</sup> Vgl. dazu Pallaske, Schillers Leben, 1865, I. 112, 113. <sup>2)</sup> Prolog zu der für den Schillerdenkmalfonds in Wien veranstalteten Akademie, Februar, 1869.













deutendsten Vertreter des genannten Stiles bezeichnet werden. Er ist zunächst Epiker, denn er schildert dem weiteren Leben entnommene Verhältnisse, über welche er sich dann gleichzeitig in lyrischen Betrachtungen ergeht. Der epische Stoff fesselt und erwärmt uns durch die lyrische Zutat umsomehr, als sich darin die Persönlichkeit des Dichters zu dem ersteren in ein persönliches Verhältnis setzt. Es weht beständig der Lebensodem Grüns durch seine Poesie und beseelt den Stoff.

Die Lyrik besteht bei ihm zumeist in allerhand Reflexionen, für deren Verwendung in der Poesie er an Schiller<sup>1)</sup> einen Vorgänger hatte. Er reflektiert gern über philosophische Ansichten und vielfach auch über geistige und praktische Bestrebungen seiner Zeit, vornehmlich sozialer oder politischer Art. Er lebte ja in einer revolutionären Zeit, die nach neuen Werten rang, so daß er sich auch als Dichter verpflichtet fühlte, mit seiner Gedankenarbeit dazu Stellung zu nehmen. Seine Ideen veranschaulicht er dabei durch einen überaus großen Reichtum an Bildern. Er zieht anmutige und glänzende Bilder den häßlichen und dunklen bei weitem vor, obgleich er vor dem letzteren bei Gelegenheit durchaus nicht zurückscheut. Seine Bilder sind lebendig, werden mit überraschenden Wendungen eingeführt und sind oft von entzückender Schönheit und Erhabenheit. Ich führe zum Belege an:

|                                       |                                      |
|---------------------------------------|--------------------------------------|
| „Wie vom Beginn zum Weltenende        | Jahreszeiten und viel bunte Gäste;   |
| Der Himmel eins und ewig bleibt,      | Wie eins und ewig bleibt das Meer    |
| Ob auch die Zeit darüber treibt       | Im wallenden Korallenbette,          |
| Gewölk und Dünste, Nacht und          | In Ebb' und Springflut, Sturm und    |
| Brände;                               | Glätte,                              |
| Wie eins und ewig bleibt die Erde,    | Von Flotten oder Trümmern schwer.    |
| Fest ruhend in granitner Veste,       | So bleibt auch eins und ungeschwächt |
| Obsie auch wechselt Frucht und Herde, | Ein ewig Gutes, ewig Wahres,“ usw.   |
|                                       | IV, 309.                             |

Das einzelne Bild ist fein und geistreich durchdacht, deckt sich fast immer mit dem Gedanken und ist ein in sich klar abgeschlossenes Ganze. Der Dichter deutet die Bilder oft oder gibt doch Hinweise zu ihrer Deutung, indem er hierbei Gelegenheit nimmt, erzieherisch veredelnd auf seine Leser einzuwirken. Es mischen sich auf diese Weise didaktische Elemente in seine Poesie ein, die besonders im

<sup>1)</sup> Vgl. hierzu VII. Kapitel V; 4. S. S.













reißend ist. Man erinnere sich besonders der Verse des Sommers in „Ein Festspiel.“

Grün wandte in seiner Dichtung ein freies Versmaß an, ungefähr wie Goethe in seinem Faust; bei weitem vorherrschend ist das jambische Versmaß. Die Widmung allein ist durchgängig in vierfüßigen Jamben geschrieben, doch gestattet sich der Dichter auch hier unter Umständen eine kleine Freiheit, wie aus folgendem Verse hervorgeht:

„— — — Ihr,  
Die Beide wob, senkten sich Beide.“ IV, 81.

Die eingeschobenen Lieder sind zum Teil, nicht alle, in einem fester gefügten, vierfüßigen jambischen Versmaß gedichtet, doch sind auch hier reichlich Anapäste eingeflochten, was ihren Rythmus leichter und gefälliger macht.

Die Dichtung ist in sehr verschieden langen Absätzen geschrieben, während die eingeschobenen Lieder Strofen von gleicher Länge aufweisen. Es wird in letzterem Falle entweder die vier- oder die zweizeilige, sogenannte Zwillingsstrofe verwendet. Diese Zwillingsstrofe, die Heine z. B. in seinem Gedichte „Belsazar“ benutzte, ist von Grün mit sichtlicher Vorliebe angewandt worden, einmal da sie eine antithetische Gegenüberstellung der beiden Zeilen noch deutlicher hervortreten läßt und zum andern, weil Lieder, die zu ländlichem Spiel und Tanz gesungen werden sollen, eine möglichst kurze Strofenform lieben.<sup>1)</sup>

Die Reimbehandlung in der Dichtung ist ebenfalls eine freie und läßt durchaus keine Schematisierung zu, doch ist der Reim durch das ganze Werk hindurch verwandt worden. In den Liedern sind die Zwillingsstrofen durch Endreim miteinander verbunden, während die vierzeiligen Strofen folgende Schemata im Endreim aufweisen:

|                 |                 |                 |
|-----------------|-----------------|-----------------|
| 1. a            | 2. a            | 3. a            |
| b               | a               | b               |
| b               | b               | a               |
| a <sup>2)</sup> | a <sup>3)</sup> | b <sup>4)</sup> |

<sup>1)</sup> Ungewöhnlich viele der von ihm herausgegebenen „Volkslieder aus Krain“ sind in diesen Zwillingsstrofen abgefaßt. Über die Eigentümlichkeit dieser Lieder spricht er sich im Vorwort aus: V. 14, 15, 17. Ihr Versmaß war übrigens auch vorwiegend vierfüßig jambisch in leichter Fügung.

<sup>2)</sup> „Widmungsgedicht.“ IV, 81. <sup>3)</sup> „Ein Lied, das ihn nicht nennt.“ IV, 147. (Die erste Strofe ist allein hier a. b. b. a gereimt.) <sup>4)</sup> „Das Lied an die Berge.“ IV, 207.













hat er die Meisterwerke der klassischen, romanischen und gotischen Architektur kennen gelernt, deren Eigenarten und Schönheiten er bei Schilderung der Baustile in der Szene „Fürstenburg“ so meisterhaft wiedergibt.

Mit besonderer Vorliebe unternahm er Erholungstouren in die Hochalpen, wo er von dem beengenden Einfluß des Alltagslebens wieder frei aufatmen konnte. Mit Wehmut gedenkt er der Zeit, als auch sein inniggeliebter Lenau noch Freude und Vorteil von einer solchen Tour erntete. Lenau war im Jahre 1834 in Neuberg, wie wir bereits durch einen Brief an Grün wissen, und ferner von Karl Mayer<sup>1)</sup> erfahren. Daß Lenau sich gern den Naturkindern der Alpen in ihren harmlosen Festlichkeiten und Freuden beigesellte, wissen wir aus seinem eigenen Gedichte „Der Steyrertanz“. Er spielte selbst die steirischen Ländler, die er wahrhaftig schön nannte.<sup>1)</sup> Zu Frankl soll er einmal gesagt haben: „Man hört aus den steirischen Volksweisen die allmächtige Stimme der Sehnsucht heraustönen. Es liegt ein himmlisches Heimweh in diesen Gebirgsmelodien.“ Man müßte fast glauben, er hätte zu Grün ähnliches geäußert, wenn dieser von seinem Freunde singt:

„Des Steirertanzes liebliches Wogen  
Hat in den Zauberkranz gezogen  
Dich selbst, den nie von Lust Besiegten,

Daß dir nach seinem Takt sich wiegten  
Die Träume der Unsterblichkeit.“<sup>2)</sup>  
IV, 177.

Bis kurz vor seinem Tode suchte Grün die Hochalpen auf, denen er immer und immer wieder ein begeisterter Sänger gewesen war.

„Die Sennin aus dem Hüttenraum  
Tritt an der Felswand steilsten Saum,  
Nun jauchzt ein Schrei, dort jauchzt  
er wieder,  
Drauf hier und dort, bergan, talnieder,  
Frau'nstimmen, Männerrufe, gemengt,  
Ein Flöten süß vom Jubeln versprengt,  
Als ob durch girrende Taubenscharen

Ein brausender Schwarm von Sperbern  
gefahren.  
In Lüften wogen, branden, ver-  
schwimmen,  
Klangfluten rings in tönendem Streiten,  
Ein wirrer Knäul verschlungener  
Stimmen!“<sup>3)</sup>  
IV, 203.

<sup>1)</sup> Mayer, Lenaus Briefe an einen Freund. Stuttgart, 1853, S. 136 ff.

<sup>2)</sup> Die beiden ersten Zeilen des Zitats sind hier des besseren Verständnisses wegen umgestellt. <sup>3)</sup> Schatzmayr schreibt: „Anastasius Grün's Dichtungen sind ein treuer Spiegel der Alpenwelt, der Natur und Menschen und der historischen Erinnerungen, unter welchen er geboren und groß geworden ist.“ (A. Grün's Dichtungen. Elberfeld, 1865, S. 28, 29.) Man merkt es jeder Dichtung an, daß sie sich auf realem Boden bewegt und deshalb ist

















Art Gottscheds, mit anderen Schriftstellern umzuspringen. Bringt es doch der kühne Mann fertig, den katholischen Priester einfach in einen Protestanten zu verwandeln. Es heißt da: „Im zweyten Abschnitte von Gott und der Religion, hatte der Abt Terrasson seine Philosophie, der er bis dahin sehr getreu gewesen, so gar bey seit gesetzt, daß er sich nun gar sehr verrieth, daß bey seiner Religion, auch so gar die Vernunft aufhöre, und lauter Vorurtheil des Ansehens herrsche. Man hörte sowohl in diesem, als in den beyden folgenden Abschnitten, einen bloß römischgesinnten Mitbruder des Oratorii, wo er die Theologie studieret hatte, reden. Nun glaubte die Frau Uebersetzerinn eben nicht, daß es ihr Beruf wäre, die katholische Religion zu predigen. Sie hat sich also die Freyheit genommen, die so viel französische Uebersetzer sich schon vor ihr genommen, und alle diese Früchte des römischgesinnten Eifers weggelassen. Um aber die Philosophie von der Religion, nicht ganz auszuschließen, hat sie, als eine gute Protestantinn, ihre eigenen Gedanken, auf eben den Schlag auszulassen gesucht, wie der Verfasser geschrieben haben würde; wenn er das Glück gehabt hätte evangelisch denken zu können. Sie hat aber alle ihre Sätze im Anfange und am Ende mit kleinen Häckchen bemerkt; um den Leser zu warnen, daß er nicht Hrn. Terrassons, sondern ihre Gedanken lese: wiewohl auch der Inhalt solches Verständigen schon zeigen würde.“

Wie man sieht, finden wir in der kleinen Schrift den ganzen, echten Gottsched wieder; sie bringt uns nichts Neues für sein Charakterbild, aber es fehlt auch kaum einer der so wohlbekannten Züge. Wir haben da sein eigenmächtiges, rückhaltsloses, auch etwas pedantisches Wesen, seine Feindschaft gegen die Fantasie und ihre Vertreter in Dichtung und Wissenschaft; aber auch seine guten Eigenschaften leuchten zur Genüge hervor: Seine scharfe, freilich seiner ganzen Veranlagung nach einseitige und nüchterne Kritik, die sich aber selbst von dem berühmten Franzosen nichts vormachen läßt und vor allem ein in jenen traurigen Zeiten nicht hoch genug zu schätzendes Nationalbewußtsein, das bei jeder Gelegenheit auch den sonst so viel gepriesenen und so gern nachgeahmten Franzosen gegenüber seinen Standpunkt kräftig zu wahren weiß.

---







Natursymbolik zum leitenden Einteilungs-Grundsatz des Ganzen zu machen. Jedenfalls hat er eine sorgsame, höchst anregende Abhandlung geliefert, auch wenn man nicht zugeben kann, daß Heine „zuerst die alten Motive (der Natursymbolik) mit realistischem Auge und modernem Geiste“ gesehen habe. Goethe ist in diesem Sinne viel realistischer, weil er die innere Naturwahrheit der Dinge festhält, Heine ist moderner, weil er bewußter, raffinierter, gewalt-samer, und daher unwahrer ist.

Neuwied.

Alfred Biese.

Arno Scheunert, Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Friedrich Hebbels (Beiträge zur Ästhetik, herausg. von Th. Lipps und R. M. Werner VIII). Hamburg, Leop. Voß 1903. XVI, 330 S. 8°.

Ernst August Georgy, Die Tragödie Friedrich Hebbels nach ihrem Ideengehalt. Leipzig, Ed. Avenarius 1904. XII, 334 S. 8°.

Albert Fries, Vergleichende Studien zu Hebbels Fragmenten nebst Miszellen zu seinen Werken und Tagebüchern. Berlin, E. Ebering 1903. 59 S. 8°.

Zu der jetzt ungemein regen Forschung über Hebbel ist dies ein Beitrag, der die Tiefe seines bewußten Geistesstrebens in einheitlicher Gesamterfassung ausschöpfen soll. Die unergründlich unbewußten Quellen des Dichterschaffens fluten ja um Vieles tiefer, als selbst tiefste Gedanken, mit denen der Dichter sie auszumessen sich müht; doch stehen diese sicher in Rückwirkung zu seinem Dichten und, wie Bewußtes und Unbewußtes in allem Denken und Dichten einander gegenseitig hervorlockt oder auch beeinträchtigt, so wird unbedingt die Kenntnis der philosophisch-ästhetischen Denkweise Hebbels zum Verständnis auch seiner Dichtungen Schätzbares beisteuern. Aus Abhandlungen, Tagebüchern und Briefen des Dichters hat Scheunert Sätze zu einem „großen Mosaikbilde“ zusammengetragen, als welches er Hebbels System des „Pantragismus“ uns vorführt. „Wenig freudig und erhebend“ findet er dessen Gesamteindruck; ich möchte kurz sagen, daß ich darin überhaupt nichts entdecke, was zum Namen eines Systems berechtigt. Wohl gibt es in den ungleichwertigen, oft feinen und geistvollen Einfällen, wie Tage und Jahre sie in langer Kette schenkten, genug Übereinstimmendes in der Grundrichtung; doch sind sie weder auf einmal gedacht noch unter der Macht des Gedächtnisses klar ausgeglichen worden. Der zurückgeworfene Widerschein solcher Gedankenblitze bildet nicht den gleichmäßigen Lichtkern einer Sonnenkugel, eines Systems und da Scheunert bloß die häufige Unklarheit von Hebbels Ausdrucksweise aufzeigt, doch dieses „System“ ohne Widersprüche findet, will ich ihm vorhalten, daß es doch schier verwegen ist, die Widersprüche daran nicht zu bemerken.

Bevor ich die Bedeutung dieses „Systems“ mit seinen Widersprüchen



galt (= Vischers „Urschuld“) und als letztes Ziel schwebt ihm ein Reich von Monaden vor, welche nur noch Gott, seltsamerweise sich selbst gar nicht mehr kennen. Dies ist seine Grundauffassung, zu der seine halb denkende, halb dichtende Art die verschiedensten Lehren, gelegentlich nicht ohne Widersprüche, welche ich nun aufzudecken habe, hinzufügte.

Die Erscheinungswelt ist nach ihm durchaus nur Sinnentzug und trotzdem wirkt das Schöne, dies reinste Geistige, wie er begreift, ja allein vermittelt der Erscheinung. Die Gottheit, die er anfangs „durch eine noch verborgene Idee ersetzt“ wissen will, bedeutet ihm dann stets das Vollkommene, die mit Selbstbewußtsein begabte Idee des Alls, von der es aber dann heißt, daß sie „Vereinigung des Psychischen mit dem Physischen und selbst physisch sei, daß sie sinnliche Begierden habe“, daß sie „träume“, daß sie „den Sündenfall zu den Individuationen begehe“, daß sie endlich „zu notwendigem Leben erlöst“ werde! So verleitet die Immanenz der absoluten Gottheit in ihrer Welt den Dichter, sie mit allem Zeitlichen zu identifizieren, anstatt ihr überzeitliches Umfassen alles Einzelnen im Ganzen einzusehen und zu verstehen, daß sie nur alles mit einmal, nie das Vereinzelte, Zerstückelte ist. Richtiger würden wir überhaupt von der Immanenz der Welt in Gott als von der Immanenz Gottes in der Welt sprechen; denn, ob wir auch nur durch die Welt, d. h. Außenwelt und Innenwelt, etwas vom Wesen der Gottheit kennen, sind das doch nur zerstückelte Spuren ihres Wesens, das allein im ewigen Ganzen der Welt, von dem wir weiter keinen Begriff als die Forderung seiner Ganzheit haben, ruht. In den Individuen findet Hebbel die einzige Möglichkeit eines Fortschrittes, nicht in der Menschheit, die er der Idee, dem Fertigen, Vollkommenen gleich zu setzen liebt. Trotzdem sind die Individuen als solche bei ihm nur wert zur Vernichtung und man fragt, wie das, was alles Verdienst des zu erreichenden Zieles haben soll, auslöschen dürfe. Dadurch, daß Hebbel die Menschheit, die ja doch auch der Erscheinungswelt zugehört, innerhalb ihrer zeitlichen Geschichte als Idee im absoluten Sinne und gewissermaßen als Gottheit auffaßt, entsteht ein Gewirr von Widersprüchen. Bald hören wir, daß jeder einzelne, der sich dem Zeitgeiste widersetzt, auch ein Sokrates, „mit Recht fällt“, weil eben jeglicher Widerstand gegen die Menschheit „ethische Schuld“ in diesem Hebbelschen Sinne ist, und es wird nicht bedacht, daß ja doch die größten Geisteshelden mit ihrem Widerstande, indem dabei auch das Martyrium ihres Unterganges eindrucklich wirkt, das Heil der Menschheit auf deren späteren Wegen gerade unsagbar gefördert haben. So betrachtet er die Menschheit, die ja nie mit der absoluten Idee zu verwechseln ist, nicht einmal im weiten Geschichtsgange, sondern nach einer jeweiligen Gegenwart. Dann wieder fordert Hebbel, daß das Individuum im Erdensein der Idee nicht widerstreben, sondern entgegenkommen solle an Kriests „Prinz von Homburg“ erinnernd, der aber nicht stirbt, sondern in das Glück des Diesseits eingeht, als ob dergestalt die Schuld unseres Daseins, die schon in der Individuation selbst liegen soll, entfernt würde. Dabei hebt er dann wieder als Grundgesetz der Tragödie das unabänderlich Notwendige der tragischen Schuld hervor, die er von den vom Markt geprägten Begriffen der „Sünde“ und













in „Oyges und sein Ring“ die „der Sitte“, in „den Nibelungen“ die Idee „durch Dienen zum Werden“ der Kern sein. Wie durfte der Verfasser, der ein Mann von ernstem Streben zu sein scheint, bei Ausarbeitung seines langen Buches, das einer so tiefen Aufgabe dienen soll, sich nur die Unzulänglichkeit solches Wortkrames verschweigen! Zuzugeben ist ja, daß seine Schlagworte zuweilen mehr oder minder ungefähr das Richtige angeben; doch ist eben hier jedes „Ungefähr“ von Übel und, wo man nicht vom Grund bis zum Scheitel den Eigengehalt jedes Werkes so kenntlich macht, daß es sich von jeglichem andern unterscheidet, haut man daneben und verhüllt mit schmiegsamen Worten doch immer die Wahrheit. Die Idee einer Dichtung ist, wie ich in der Kritik über Scheunerts Buch ausführte, keine Abstraktion, sondern lebendiges Sein. Wenn wir sie in Worten wiedergeben wollen, so gestehen wir uns bei jeder Formulierung, daß wir von dem Besonderen, in welchem sie in der uns vorliegenden Dichtung keimt und sprießt, Kostbares opfern. Indem wir, um dies Opfer einzuschränken, wenigstens manche charakteristischen Hauptzüge der allgemeinsten Kennzeichnung der Idee hinzufügen, merken wir dann bald, daß zur echten Verständlichung dieser Hauptzüge eine Menge von kleinen und feinen Strichen eigentlich gehöre, die das Bild erst recht individualisieren. Und wenn wir andeutungsweise von der feineren Beseelung des Dichtwerkes noch allerhand in unsere Fassung seiner Idee aufnehmen, verhehlen wir uns nicht, daß wir das volle seine Idee erschöpfende individuelle Leben erst mit allem sprachlichen, beziehungsweise rytmischen Ausdrücke empfangen. Kurzum, ungeschmälert ist die Idee nur das ganze Kunstgebilde selbst, wie es aus dem Innersten ihres Kernes sich entfaltet und einzig ohne den geringsten Überfluß von Worten und Klängen in ihr aufgeht, seine „innere Form.“ Weil wir indes zur Erläuterung der Idee nicht ihre gesamte Selbstgestaltung anwenden können und ihrem Verständnisse dienen wollen mit der Hervorkehrung entscheidender Momente, an die dann leicht Sinn und Wert alles übrigen für den Denkenden sich angliedert, so ist eine solche verkürzte Wiedergabe der Idee als Abstraktion notwendig. Des Kunstgefühles bedarf es, um sie glücklich zu fassen, einer so energischen wie zarten Andeutung des dichterischen Gehaltes in allem Bedeutsamen. Nicht dürres Holz, sondern der kahle Zweig im Winter soll das sein mit dem verborgenen Leben seiner Knospen, deren frische Triebkraft wir uns ergänzen. Was aber sollen uns solche Abstraktionen, wie Georgy sie bietet? In „Judith“ wird uns doch wohl gerade im Sinne der Hebbelschen Theorie die Unzulänglichkeit des menschlichen Individuums überhaupt verdeutlicht: an dem wunderhohen Weibe, das in seiner großen Seele allein im ganzen Volke den Mut zu befreiender Tat findet, doch als Töchterin durch die Schwäche ihres Geschlechtes stranchelt. Daß Judith nach ihrer Befreiung nicht stirbt, ist tragisch untragisch, ganz gegen den Geist der von Hebbel fast immer verkündigten Theorie, läßt sich nicht als Fehler der Verlegenheit begreifen und hätte von Georgy nicht entschuldigt werden sollen. Daß Henry Albrecht in „Agnes Bernauer“ nach dem Tode der Heldenin am Leben bleibt, ist ein durchaus anderer Fall und Georgy hat vollständig recht, hier den Dichter gegen recht platte, ver-























































































































nahme zeigte und die Umsetzung der zuerst gewählten Prosa in Verse wünschte, reiht sich Alxingers Nachahmung der ersten Satire Juvenals. Ausgehend von den Griechen wurde durch Herder und Gros über die Schicksalsideen in der Dichtung gehandelt, während Ben David griechische und gotische Baukunst mit einander verglich. Als Nachtrag zu dem Schlusse von Schillers Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ gab Horner eine Übersetzung aus Platons „Theätetus“. Hatte schon in der „Thalia“ ein Dialog die durch Klopstock eingeführten Namen der germanischen Mythologie verwertet, so kann Herders Aufsatz „Iduna oder der Apfel der Verjüngung“ geradezu als Beitrag zur germanischen Mythologie angesprochen werden. Eine fragwürdige Bearbeitung von Shakespeares „Tempest“ bildete Gotters Singspiel „Die Geisterinsel“, die man nicht in derselben Zeitschrift vermuten sollte, die Schlegels Übersetzungsprobe aus dem „Sturm“ brachte. Drydens Cäcilienode und zwei Oden von J. Scott übersetzte Bürde aus dem Englischen. „Nach dem Spanischen“ erschien ein Gedicht „Die Freundschaft“. Von Sofie Mereau nahm Schiller die Übersetzung der 3. Novelle des 1. Erzählungstages auf unter dem Titel „Nathan. Aus dem Dekameron des Boccac“, obwohl er ihr (7. Juni 1796) von dieser Arbeit eigens abgeraten und die Verdeutschung des englischen Romans „Calef William“ angeraten hatte. Seine eigene Bekanntschaft mit dem Dekamerone bekundet Schiller gelegentlich der Arbeit Goethes an den „Unterhaltungen deutscher Ausgewandeter“, für die dieser außer bei verschiedenen andern ausländischen Erzählern auch bei Boccaccio Anleihen gemacht hat. Neben einer Bearbeitung eines Aufsatzes von Frau von Staël veröffentlichte Goethe in den „Horen“ seine große Übersetzungsarbeit, die kongeniale Verdeutschung von Benvenuto Cellinis Autobiographie, von der ihm Schiller das Exemplar einer englischen Ausgabe durch Boie verschafft hatte.

# Schillers Altertumsstudien in seinen Briefen an Wilhelm von Humboldt.

Von

Karl Menne (Borbeck, Rhld.).

---

Die Neuauflage des Schiller-Humboldtschen Briefwechsels, in welchem zum ersten Male der Wortlaut nach den Originalhandschriften unverkürzt zum Abdruck kommt,<sup>1)</sup> gibt Anlaß, das Verhältnis der beiden Freunde in seiner Eigenart erneut zu betrachten. Weist doch von den Freundschaftsverhältnissen Schillers zu Körner, Goethe, Humboldt jedes sein ganz besonderes Gepräge auf. Für die Kenntnis seines geistigen Entwicklungsganges ist sein Briefwechsel mit Wilhelm von Humboldt wichtiger als der Goethische. Er umfaßt zum größten Teile die letzten fünf Jahre des 18. Jahrhunderts. Die Gespräche, die Humboldt während seines Aufenthaltes in Jena täglich mit Schiller führte, machen die eigentliche Grundlage des Briefwechsels aus und lassen schrittweise den Weg sehen, auf dem Schiller sich seiner großen letzten Schaffens-epoche näherte. Wertvoll sind diese Briefe für das Verständnis der Dichtwerke Schillers aus dieser Zeit, seiner philosophischen und ästhetischen Abhandlungen, vor allem der über „Naive und sentimentalische Dichtung“, seiner Behandlung der Geschichte, seines Verhältnisses zu Goethe, ganz besonders aber seiner „Annäherung

---

<sup>1)</sup> Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt. Dritte vermehrte Ausgabe mit Anmerkungen von Albert Leitzmann. Mit einem Porträt W. von Humboldts. Stuttgart 1900. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. X, 456 S. 8°.













davon getragen haben möchte.“ Dabei gesteht er ein, daß ihm „ohne eine größere Bekanntschaft, die er mit dem Äschylus gemacht, diese Versetzung in die alte Zeit schwerer würde angekommen sein.“ Er las die „Vier Tragödien des Aeschylus“ in der Übertragung des Grafen Friedrich Leopold zu Stolberg (Hamburg 1802), „die ihm einen hohen Eindruck vom Äschylus gemacht, wie viel auch von seinem Geist [in der Übertragung] mag verloren gegangen sein.“ Wie hoch der römische Freund von der neuen Tragödie Schillers dachte, erhellt aus seinem berühmten Briefe vom 22. Oktober 1803, der hauptsächlich „Die Braut von Messina“ behandelt.

---

gehen in griechischen Dichtergeist sprach, sondern zwei seiner späteren Stücke. . . . . die Kraniche des Ibikus und das Siegesfest.“ Die „Kraniche“ sind aber 1797 entstanden, also vor dem Erscheinen des 1. Bandes von Schillers Gedichtsammlung. Außerdem hatte Humboldt sich für diese Vorerinnerung ein genaues chronologisches Verzeichnis der Dichtungen Schillers, besonders auch der Gedichte, eigens angefertigt. Freilich ist hiermit Humboldts unbeabsichtigtes Versehen nicht aus der Welt geschafft.

---



















Leontes:

„Delia — mein dich zu fühlen!  
 Mein durch ein ewiges Band.  
 Göttern auf irdischen Stühlen  
 Gönn' ich den dürftigen Tand.  
 Dich in die Arme zu drücken —  
 O, wie verdien' ich mein Glück!  
 Geb' ich auch dir dies Entzücken,  
 Dir dieser Seeligkeit Fülle zurück?

Delia:

Ach nur ein einziges Leben,  
 Teurer Leontes, ist mein!  
 Tausende, könnt' ich sie geben,  
 Tausende wollt' ich dir weihn“ usw.

Das Persarum vigui rege beatior wird bei Schiller ersetzt durch die „Götter auf irdischen Stühlen“, das pro quo bis patiar mori übertrieben zu Tausenden von Leben.

Sehr spärlich sind die Anklänge an Horaz in den Gedichten der ersten und zweiten Periode.

In der „Kindsmörderin“ heißt es (Str. 6):

„Wenn von eines Mädchens weichem Munde  
 Dir der Liebe sanft Gelispel quillt“ (= c. I, 9, 19).<sup>1)</sup>

Im „Triumph der Liebe“ (Str. 22, 1) erinnern die Verse:

„Himmlisch in die Hölle klangen  
 Und den wilden Hüter zwangen  
 Deine Lieder, Thracier —  
 Aufgejagt von Orpheus Leyer  
 Flog von Tityon der Geier“ an c. III, 11, 15 ff.<sup>2)</sup>

„Als du noch . . . Nektarduft von Mädchenlippen sogst“  
 (an einen Moralisten Str. 2) gemahnt an c. I, 13, 16.<sup>3)</sup>

„Zu der Tugend steilem Hügel  
 Leitet sie des Dulders Bahn“

(An die Freude Str. 11) = c. III, 24, 44.<sup>4)</sup>

---

<sup>1)</sup> lenesque . . . susurri. — Tiedge, der Nachahmer Schillers, ahmt diese Stelle (II, 156) nach.    <sup>2)</sup> cessit immanis . . . ianitor aulae . . . quin et Ixion Tityosque voltu risit invito; Horaz spricht von Amphions Gewalt.    <sup>3)</sup> oscula quae Venus quinta parte sui nectaris imbuit.    <sup>4)</sup> quidquid et facere et pati / virtutisque viam deserit arduae.

































(Berlin 1871, II<sup>3</sup>, S. 125) den Kurfürsten Joachim von Brandenburg zu dem Bischof Mathias sagen:

„Zur Lüge ist zwischen uns keine Zeit, Mathias von Jagow laß uns die wenigen Augenblicke nutzen. Ich sah dich selten. Du suchtest mich nicht auf. Das ist das Loos der Fürsten; das Gesinde läuft ihnen von selbst zu, die aufrichtigen Männer wollen aufgesucht sein. Wie kann das ein Fürst? Es wäre ihre Pflicht.“

„Meines Herrn Gunst verdanke ich mein Bisthum. Ich übe meine Pflicht, wie ich's verstand.“

„Und warst zu stolz zu mir zu kommen.“

„Du willst Wahrheit, Herr; ich wäre nicht zu stolz gewesen wenn ich gewußt, daß ich dir dienen können, wenn ich gewußt, daß was ich denke —“

„Mir gefiele! — Es gefällt mir nicht. Du hegst die Neugier. Ich habe dich nicht angeklagt, ich ließ dich walten, weil ich dich kannte.“

Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, daß dem Romanisten dabei die Szene (III 10) zwischen König Philipp und Marquis Posa in Schillers „Don Karlos“ vorschwebte.

---

























































Karl doch ist reuig und verläßt sich auf die bevorstehende Vergebung seines Vaters. So glaubt, wie die milde Wesensart des alten Moor, auch sein weiches Herz an Versöhnung. Da überreicht Schwarz ihm Franzens Brief. Karl läßt ebenso von Franz sich täuschen wie der alte Moor. Unterdes ist es Spiegelberg, der Karls Genossen, welche sämtlich in Gefahr sind, wegen ihrer Streiche aufgehoben zu werden, den Plan einredet, Räuber zu werden. Karl überschäumend in Grimm über die durch den eigenen Vater ihm widerfahrne Unbill, kündigt Krieg der Menschheit an. So steigern sich die vorher schon ausgedrückte Empörung. Weil „die wilde Bestie in Mitleid zerschmelzen wäre“ von soichem Briefe, wie er ihm an den geliebten Vater schrieb, verbannt er nun selbst jedes Mitleid. „Jede Faser recke sich auf zu Grimm und Verderben.“ „Weg von mir, Sympatie und menschliche Schonung!“ Er wird auf seine Art ebenso schrankenlos wie Franz. Er übernimmt auf Schweizers Vorschlag die Hauptmannschaft der Räuber. „Fürchtet euch nicht vor Tod und Gefahr, über uns waltet ein unbegängliches Fatum.“ Die arge List von Franz baute allein auf sich selbst, Karls Leidenschaft überläßt den Gang dem Schicksal.

Es folgt ein Auftritt, in dem Franz, wie er Vater und Bruder betrog, seine Hinterlist nun auch an seiner Base Amalia versucht. An ihr scheitert sie; er vermag sie nur aufzubringen, nicht sie zu hintergeben. Das großfühlende Weib ist des Geliebten ebenso sicher, wie sie den Abstand Franzens von ihm kennt und er kann, da er abgewiesen, in einem zweiten Anschlag den eben geißelten Bruder preist, um sich auf sein Willensvermächtnis zu berufen, keinen ärgeren Fehlgriff begehen, als den seelischen Einklang zwischen sich und jenem zu rühmen. „Kein Aderchen von ihm, kein Fünkchen von seinem Gefühle!“ Das weiß sie am besten auf der ganzen Welt. „Mich einem Bettler aufzuopfern!“ Das ist der Anruf des in die Flucht Geschlagenen. An dieses Wort hängt sich Amalia um, ihr Perlengeschmeide in den Staub schleudernd, Reichtum und Vornehmheit als Blendwerk zu verachten neben dem „königlichen Blick“ des „Bettlers“ Karl. So können unversehens ihre Schlußworte im Akt überein mit alledem, was vorher Karl über die Nichtigkeiten weltlichen Ansehens heraussprach, und werden zum Freiheitsjubiläum im











































































































erechneten Kälte und Kürze in jegli  
der Räuber und Spitzbuben vom Han  
n Stücken mit dem ministeriell privilegier  
würde. Luisens Folgsamkeit ist durch die  
anten zu begreifen und sie ist ein, wie gr  
erfahrenes Mädchen, wie der Dichter i  
welcherlei Waffen hätte sie überdies für

’ Auf Ferdinand hat sie in der vort  
Verzicht geleistet, so daß nur die  
eidung von ihm peinigt. Auch das ist ei  
ene nicht fehlen darf.

Der Akt der Umkehr zeigt von Grund  
nisse. Ferdinand ist, nachdem Luise  
ände gespielt worden, in furchtbaren  
ubt endlich, was er kaum glauben kann.  
hen wird ihm nun begreifbar und er sie  
nteste Komödiantin. Er verlangt in

Als er dem Pistolen entgegenhält, spiel  
seine lächerliche Rolle in dieser erns  
is dem Staube machen. Ferdinand rie  
möchte Kalb im Nu den ganzen Betr  
es nicht tut, verhindert nichts als Ferd  
ung, in der er ihm stets das Wort abse  
das Mädchen nicht einmal zu kennen  
swirft. Die Szene ist ganz vortrefflich d  
omischen Seite dieser Betrugsgeschichte,  
tbare Tragik noch erhöht wird. Die Z  
nzend, der dem Major, als er auf diese  
1 zu haben versichert, im Bewußtsein sein  
r Fädchen- und Knöpfchenwissenschaft, 1  
mehr, mein Allervortrefflichster.“ Hier  
gestalt von Kalb weit wahrer und wirksame  
cht zur possenmäßigen Vogelscheuche mac  
ußerliches Ansehen und auch Jugend gibt,  
lichkeit einer Liebesbeziehung zu Luis  
e und Ferdinands Glauben beruht, be  
enlose Gemütsaufruhr aber, in den  
rende Wort überhört, soll uns im G













































































Pourtant, si elle avait lu la Note du traducteur de 1799 avec autant d'attention que d'exaltation, elle aurait pu prévoir dès ce moment que son jeune ami se rallierait sans difficulté au nouvel ordre de choses, car il y avait là, en guise de conclusion, des remarques significatives sur le nouveau rôle politique et social dévolu à la noblesse par la Révolution française.

Il est curieux, en tout cas, de voir le poète allemand, dont les Brigands, en Quatre-vingt-douze et Quatre-vingt-treize, paraissaient éminemment propices aux «vertus révolutionnaires», fournir des armes et des arguments, peu d'années plus tard, à une variété nouvelle de libéralisme et d'idéal républicain.

---







[illegible]

1. Jänner war mit dieser doppelten Beschäftigung Schülers  
überfordert. Er hat jetzt 1700 verfertigt. 2. so hätte wir eine Erläuterung  
für die aufhaltenden Anklänge zu Brannichus. die ich in „Walden“  
nicht mit Maria Stuart nachweisen werde. Im Walden  
als Beispiel „Einschätzung“ in eine angemessene, deutliche, maassvolle  
„Waldenplanung“ ihren sehr aufhaltenden. Geschäft. Schüler  
„Walden“ Kuckken nach Weimar also nach den. 22. Oktober 17  
beschrieben. arbeiten sind diese Anklänge zumers. äußerlich ist  
Einschätzung jedoch und selbst die Herausarbeitung der Curas  
beschrieben in Maria Stuart.

Auf der Antwort auf Schillers Briefwechsel von 1798 ist  
hinzu zu setzen, daß die Beschränkung enthält: erwidere ich, daß das Ap-  
pellat-Litwurne wie der Britannicus-Übersetzung überhaupt unge-  
hörig gemessen und auf Schiller zur brieflichen Erwähnung  
seiner Vorrede für Britannicus nur durch einen äußeren Um-  
stand, nämlich Heringsende Gerede, er wolle die Rolle der Pö-  
bel-Motivkraft und nicht der Becker zuweisen, veranlaßt worden!

Die wurde allerdings der § 21 von Max Koch geäußert. Auf  
wiederholte















































































































wirkungsvollen dramatischen und musikalischen Belebung der Situationen. In der Katastrophe der Maria Stuart dagegen entzieht sich schon die weite, notwendig geschichtlich realistische Motivierung, das ganze verstandesmäßige Gegenspiel der Umsetzung ins rein Lyrische; ist die Katastrophe zwar tiefer im Stimmungsgehalt, so ist sie andererseits weniger reichhaltig, fast einheitlich in der Stimmung. Je größer die Schwierigkeiten, desto kleiner sind die Zahlen der Leistungen; daher die Seltenheit der Opern über die Katastrophe<sup>1)</sup> der Maria Stuart.

Der Franzose Theodor Anne lieferte in seinem nicht üblen Textbuch dem Komponisten L. Niedermayer (Paris 1844) alle lyrisch-dramatischen Vorzüge des gesamten Stoffes. Der V. Akt lehnt sich bis auf ein aus der vorhergehenden Handlung fließendes Motiv am Schlusse eng an Schillers Trauerspiel oder vielmehr an Lebruns Bearbeitung selbst im Wortlaut an. Elisabeth will trotz Burleighs mahnendem Einspruch Maria die von Melvil erbetene Unterredung gewähren. Das Folgende ist ein Auszug aus der Gartenszene und Königinnenbegegnung (Sch. III, 1–4), Marias Abschied und Todsgang (= V, 5–8). Die Abendmahlszene folgt Lebruns Fassung: *Le ciel aux cheveux blancs donne un saint privilège*. Der geist Melvil, den Maria um sein Gebet bittet, segnet sie.

Recht geschickt hat Julien Goujon es verstanden, Schillers Trauerspiel ohne schwere Verstümmelungen mit Beibehaltung des Handlungsganges und der wesentlichen dramatischen Motive für die Komposition Rodolphe Laveilo<sup>2)</sup> herzurichten.

Ein Motiv aus der Gartenszene benutzt Goujon zu einer stimmungsvollen Einleitungsszene. „Dort liegt ein Schiffer des Nachts an!“ ruft bei Schiller Maria freudig aus (V. 2107–14). Am Beginn von Laveilos Oper hört Maria von ihren Kerlern aus in der Ferne einen sanften und melodischen Gesang von Fischern,

<sup>1)</sup> Der Text zu Donizettis Oper „Maria Stuart“ (1834) behandelt das Ende Maria Stuarts. Ob das Libretto Schillers Drama folgt, entzieht sich meiner Kenntnis. Dasselbe gilt von der Oper Mercadantes (1821) und Prümbois (1874). Vgl. Ab. Scherer, *Historisches u. systematisches Verzeichnis sämtl. Werke in der Sprache Schillers* (Johannes Shakespeares, Kleists und Goethes, Leipzig 1880, S. 24 f. und Goethes Opernhandbuch.  
<sup>2)</sup> J. Goujon, *Maria Stuart, Drame lyrique et sacré d'après l'œuvre de Schiller* Musique de R. Laveilo. Paris, Grevy, 1893, 52 S. 8°. Ungerührt auf dem Théâtre-Lyrique zu Rouen, Saison 1893/94.























Universität vorhanden: 4. Schiller, Friedr., Maria Stuart . . . übersetzt von — J. Popoff. 1896. (Vgl. zu Nr. 4–10 den wohl auf allen Universitätsbibliotheken befindlichen „Katalog der russischen Bücher in der Univ.-Bibl. Petersburg“, I (1897), S. 1044, II (1902), S. 847. — 5. Maria Stuart; von N. O. Rosenberg, 1892. — 6. Maria Stuart, übersetzt von Peter Weinberg; o. J. 8°. — 7. Maria Stuarda, von A. Maffei, übersetzt von A. Elkan, St. Petersburg 1861. 8°. — 8. Dasselbe in anonymer Übersetzung. Moskau 1862. 8°. — 9. Maria Stuart, anonyme Übersetzung. Moskau 1861. 12°. — 10. Ferner findet sich das Drama im III.–VII. Teile der von Nik. Bas. Gerbel herausgegebenen Übersetzung der sämtlichen Werke Schillers durch russische Schriftsteller; Petersburg 1857–60, 1862, 1884, 1893. — 11. Eine neue russische Übersetzung der Werke Schillers erscheint bandweise seit 1904 in Moskau, Buchdr. Mamontow. — Ebenda schon 1902 „Maria Stuart“, 8°. 64 S., mit Abbildungen. — An weiteren Übersetzungen wurden mir bekannt: 12. Eine in Kiew, Johansen 1899 erschienene, 164 S. — 13. Von A. A. Schischkow, 12°. Petersburg 1903. 183 S. — Eine ältere russische Übersetzung erwähnt noch Otto Weddigen, Geschichte der Einwirkungen der deutschen Literatur auf die Literaturen der übrigen europäischen Kulturvölker der Neuzeit. Leipzig 1882. S. 167. Ich vermochte nichts näheres über die Übersetzung der „Maria Stuart“ von Pawlow zu finden. Wahrscheinlich ist die Übersetzerin Karoline Karlowa Pawlow (Gattin des Schriftstellers Nikolai Pawlow), die auch eine treffliche russische Übertragung des „Wallenstein“ lieferte (vgl. Franz Bornmüller, Biographisches Schriftstellerlexikon der Gegenwart. Leipzig 1882. S. 554). — Die beste böhmische (vgl. Nr. 1 u. 2) Übersetzung Schillers, die höchstwahrscheinlich auch die „Maria Stuart“ enthalten wird, ist nach Weddigen, S. 146, von dem Dramatiker Jos. P. Kolár verfaßt.

Eine magyarische Übersetzung von J. Sukowszki: Stuart Maria . . . Ofen-Pest, Franklin 1899, 260 S.







in seinen Gedichten hatte er sie besungen, in seinen Dramen verherrlicht; aber es war ein vergebliches Ringen, er fand nicht die ersehnte, die erträumte Freiheit. Die Welt mit ihren Formen und Konvenienzen schien ihm ein Kerker, wo jeder nach Freiheit schmachtete und wo die wenigen, die sich durch eigenen Willen und eigene Tatkraft zu ihr emporgeschwungen haben, zugrunde gingen an dem Neide und der niederen Gesinnung derer, welche diese Tatkraft nicht besaßen und die sich ruhig in ihr Schicksal fügend, es sich in ihrem Kerker wohlgefallen ließen und darüber ganz und gar vergaßen, daß sie sich in einem Kerker befänden. — Das letzte Drama aus Schillers Jugendzeit, der Don Karlos, ist der bereichendste Zeuge für den Seelenkampf des Dichters.

Nach seinen philosophischen Studien verspüren wir dagegen in seinen Werken nicht mehr dies unstäte, rastlose Ringen nach Freiheit, wir finden seine Helden nicht mehr im Kampfe mit der Erbärmlichkeit ihrer Mitmenschen, im Kampfe mit den Einrichtungen der Kirche, des Staates, des sozialen Lebens, wir finden sie vielmehr im Streite mit sich selbst. Wir sind nicht mehr auf dem Wege zur menschlichen Freiheit, wir sind im Reiche der Freiheit, d. h. in einem Reiche, wo nicht menschliche Einrichtungen, nicht zufällige menschliche Institutionen das Schicksal eines Menschen bedingen, sondern sein eigenes Wesen, sein Wille, seine Natur!

Das klarste und reinste Bild von dem fortschreitenden Geiste Schillers gibt uns eine vergleichende Betrachtung seiner Dramen. Im Don Karlos ein Ringen nach Freiheit, im Wallenstein errungene Freiheit, dort Kampf mit menschlichen Institutionen, hier Kampf mit eigener menschlicher Schwäche; jenes ein Dichtwerk voll aufbrausenden Jugendelementes, feurig und lebendig, dieses den Stempel der gereiften Mannheit tragend, ruhig, klar, besonnen; dort herrscht Empfindung, hier waltet Vernunft. Aber Schiller konnte beim Wallenstein nicht stehen bleiben. Das Geschichtliche des Stoffes war ihm hinderlich, es kam zu viel des Zufälligen hinein, das mit dem Wesen des Ganzen nicht im Einklang war. So wenig Wert auch Schiller in einem Drama auf geschichtliche Treue legt, so war er doch genötigt, die Einrichtungen und Anschauungen der Zeit beizubehalten, was ihn notwendig in der freien Entwicklung des Ganzen hindern mußte. Wolte er in einem Drama dies vermeiden, so mußte er demselben einen frei erfundenen Stoff zugrunde





























































artige Ansichten noch immer Anhänger, die sich te  
welche die Dichtwerke gar nicht kennen oder verst  
solchen rekrutieren, die zu bequem sind, weiter nach  
solche einseitige Anschauungen sind nur vorüberfla  
nungen, sie versinken in dem gewaltigen Strome der  
wieder aufzutauchen, während die großen Dichtungen  
sie hinwegspülenden Wellen von allem Schlamm befi  
neuem in reiner, unvergänglicher Schönheit auftau  
Meere der Weisheit zum Ruhme und zur Ehre de  
Dichters der „Braut von Messina“.

---





















schloß sich unmittelbar Stauffachers Rede aus dem Schluß d  
Szene V. 3083—3085 (mit Tilgung der beiden hier nicht passend  
letzten Verse):

Wo aber ist der Tell? Soll er allein uns fehlen,  
Der unsrer Freiheit Stifter ist? Das Größte  
Hat er getan, das Härteste erduldet.

Hier trat Hedwig mit den beiden Kindern auf.

Hedwig (noch in der Szene). Sie sagen, er ist hier — Kom  
Kinder, kommt!

(Sie drängt sich durch die Menge, die  
Kinder führend in höchster Freude.)

Er lebt, ist frei, und wir sind frei und alles!

usw. V. 3089 — 3094.

Nach V. 3090 war eingefügt:

O Kinder! Liebe Kinder!

Hedwigs Rede V. 3094, 3095 erhielt den Wortlaut:

Ja, du bist mein wackrer Sohn!

Ich habe dich zum zweiten Mal geboren.

Dann folgte:

Walter Fürst, Stauffacher, Melchthal haben sich ihr genä  
und liebkosen die Kinder.

Hedwig. Wo aber ist er — o, wo ist mein Tell?

Walter (auf Stauffachers Armen). Sieh, Mutter, sieh.

Dort kommt der Vater.

#### Letzter Auftritt.

Tell. Bertha. Rudenz mit Gefolge. Die Vorigen.

Tell (tritt rasch ein; als er Hedwig erblickt, eilt er auf sie zu un  
schließt sie heftig in seine Arme).

O Hedwig! Hedwig! Mutter meiner Kinder!

usw. V. 3131—3134.

Nach Tells Worten V. 3134:

Vergiß sie jetzt und lebe nur der Freude!

waren von Schreyvogel die beiden folgenden Zeilen eingefügt:

(Tell.) Ich bin bei euch, steh' auf dem sichern Boden

Des freien Vaterlands, umringt von treuen Freunden.

Daran schlossen sich die Reden des letzten Auftritts bei Schill

Alle. Es lebe Tell! Der Schütz und der Erretter!

usw. V. 3282 — 3291

in der unveränderten Fassung des Originals.

Durch die szenische Anordnung Schreyvogels hatte der Schl  
des Stückes gegenüber der Verballhornung Grüners zweifellos b  
deutend gewonnen und eine Fassung erhalten, die der Dichtur







Man wird wohl mit Sicherheit annehmen dürfen, daß Schreyvogel hier die Auffassung seines Vorgängers nicht teilte.

Die beiden Wiener Bearbeitungen des Stückes bilden auf alle Fälle eine interessante Episode in der Bühnengeschichte des Wilhelm Tell. In ihrem gegenseitigen Verhältnis zeigen sie in jeder Hinsicht die bedeutende künstlerische Überlegenheit, die dem geistigen Führer des Burgtheaters eigen war. Seine Einrichtung des Stückes verstand es, dem in Anbetracht der Zensurverhältnisse hier besonders schwierigen Probleme die denkbar beste Lösung zu geben, und reihte sich somit nicht unwürdig den Versuchen an, womit Schreyvogel den Wallenstein und Götz in würdiger Form für die Wiener Hofbühne zu gewinnen suchte.

---























Der Schillerschen Ode „Der Abend. Nach einem Gemälde“ stellt Platen im Jahre 1811 folgende Verse an die Seite:

### Die Nacht.

(Münchner Hs. Plat. 2. Berliner Hs. Bl. 8b)

Säuselnde, düstre Freundinn, senke wieder  
Wenn die Sonne hinabgestiegen und des  
Tages Schwüle nicht mehr, den Schleyer über  
Diese Gefilde.

Freundliche, stille Nacht! O trokne labend  
Mir den Schweis von der Stirne, Küsse ihr die  
Falten weg, verdräng aus dem Herzen manchen  
Drükenden Seufzer.

Hart ist des Tages Arbeit, Ruhe aber  
Bringt die schweigende Nacht und sanfte Kühlung  
Ihren Fittig über die Erde breitend  
Heiter und friedlich.

Schließlich sei noch aus der Münchner Handschrift Plat. 2 eine

### Charade von IV Sylben.

aus dem Jänner 1812 mitgeteilt:

Ueberflügelt nach gewohnter Sitte  
Dich das Schicksal mit Verlust und Schmerz,  
Nimmt der Tod mit ungestümmer Bitte  
Einen Theuern fort aus deiner Mitte,  
Senken sich die ersten in dein Herz.

Doch die lezten, friedlich am Gestade,  
Grünen, blühen viele Jahre fort,  
Ihre Wurzeln tauchen sich im Bade,  
Ruhig haust die schützende Dryade,  
Bis sie mit dem lezten Blatt verdorrt.

Wie die lezten an Gewässers Gründen  
Und den Zweigen der Cypresse gleich,  
Ist des ganzen Wortes Sinn zu finden,  
Wehmuth weilt mit ihren süßen, linden  
Schmerzenträumen am beschilften Teich.

---

M. Hs. Plat. 2 hat in V. 5 statt „stille“ — kühle.

















































eines Mogens schüßert von dem Reichtum an  
ne von sich zu sprechen: in Schillers Nachsatz  
Ich: *Gold'ne Früchte sech ich glänzen.*<sup>21</sup>

## 12. Lieblingsvorstellungen

Ich will nun einige Lieblingsvorstellungen  
sen, die für seine Individualität vielleicht die  
e Lieblingsvorstellung ist die einer Bodenlosigkeit  
442, 11: in eine bodenlose Tiefe zu fallen  
einem . . . Fall in eine bodenlose Tiefe  
16, 9: Alle die unermesslichen Summen .  
Danaiden gegossen (vgl. Orf. 798) und zertran  
ste (Absatzschluß). Braut 2523: Aus unsers Jam  
246, 2: wie in eine grundlose Tiefe blick  
n . . . blickt in eine unergründliche Tiefe  
acher: Sonst wär' er ins Bodenlose gefal  
undlos senkt die Tiefe sich (vgl. 11, 177  
ch von unergründlicher Tiefe). – Ein Lie  
ließen (besonders: einen Bund mit höheren  
: meinem Glücke Schloß er den Bund und  
367, 15: Coligny hatte keinen Bund mit d  
Geschickes Mächten Ist kein ew'ger Bund  
.... blinde Element, das furchtbare, mit dem k  
227, 26: so geht doch die Naturnotwendigk  
n Menschen ein. St. 2362: Kein Bündnis  
langen. Eleus. F.: Stiff' er einen ew'gen Bunde  
le. Ceres: Zwischen Lebenden und Toten ist  
276, 16: mit dem notwendigen Bund ihrer  
328, 10: weil sie beide [Neigung und Willen  
verknüpfen wußten. 6, 315, 5: Kopf und Her  
chäftigen. 10, 387, 13: [die Kräfte] in einigen  
igen. Wo ein solches . . . Bündnis zwisch  
nen zweckmäßig . . . ist etc. 9, 92, 16: die G  
nd mit den Musen und Grazien schließen. 1  
ere Bund der menschlichen Natur; Glocke: fl  
t in munterm Bund (vgl. noch 6, 377: unsrer  
s Liebesglück ein Raub. Manuel will l  
be gold'ne Frucht (660). Hero: Die Frucht de  
[der kennt das Glück nicht], der die Fru  
ubend an des Höllenflusses . . . Rande bri  
ite wird es [das Glück] nur gehascht. Entwend  
cc. 1732: laß' es uns wie einen heil'gen R  
nsmels Höhen fiel es uns herab). – Ein ande  
en alsdann in der unvernünftigen Natur nur  
in dem mütterlichen Hause zurückblieb, aus





















































von fürkommen z. B. im ersten über Ger  
den Unterschied zwischen Gesetzgeber und

Ich wünsche sehr daß Ihre Schwäge  
mag, denn das schien mir zur völliger  
wendigste.<sup>\*)</sup>

Meine Frau, der Sie der liebste m  
fiehlt sich Ihnen und Ihrer Frau bestens s

[ohne Adresse]

---

<sup>\*)</sup> Schiller hatte geschrieben: „Auf Ihre  
mich. Können Sie sie auf eine schickliche Art  
teilen, so ist es mir lieber, als wenn sie einen e  
Titel ausmachen.“ Vgl. dazu Schillers Brief a  
(Jonas Nr. 848). Erhards Aufsatz erschien im 7  
Gerechtigkeit als Princip einer Gesetzgebung  
„Meine Schwägerin ist nicht mehr hier, sonde  
heiratet mit dem wirt. Leg.-Rat von Wolzogen.“





































- 
1814. Josef Schreyvogels Tagebuch, 10. März 1814: „Ich will die älteren Theater aller Nationen deshalb selbst durchsuchen, wählen und Vorschläge zum Bearbeiten machen, wenn ich Zeit habe, auch selbst bearbeiten. Otways gerettetes Venedig und der Dissipateur wären gleich zwei solcher Stücke.“ (Schreyvogels Tagebuch, ed. Karl Glossy. Berlin 1903. Bd. II, 10, vgl. S. 8, 11, 13.)
1819. Grillparzer begann eine metrische Übersetzung 1819: S. W. XIII<sup>b</sup>, 42 f.
1874. S. Gätschenberger, Zwei Meisterwerke des altenglischen Dramas. — London, 1874. (Massinger, Neues Recept, alte Schulden zu zahlen; Otway, Venedigs Rettung.)
1905. Hugo von Hofmannsthal, Das gerettete Venedig. Trauerspiel in fünf Aufzügen. (Nach dem Stoffe eines alten Trauerspiels von Thomas Otway.) S. Fischer, Berlin 1905.<sup>1)</sup>

---

<sup>1)</sup> Näheres darüber siehe in meiner literarischen Studie „Hugo von Hofmannsthal“: „Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte“, herausgegeben von Max Koch und Gregor Sarrazin, Band III, S. 41–48. Leipzig, Verlag von Max Hesse. 1905.















































































































Holstein, Hugo (†), Schillers Reise nach Berlin, St. IV, 471

Jonas, Fr., Zu Schillers Gedichten (Resignation, Erwartung, Geheimnis, Glück, Unbekannte Verse), Z. XII, 93

Koch, Max, Zum Gang nach dem Eisenhammer, Z. IX, 271

Landau, Markus, Voltaires L'Enfant prodigue und die Räuber, Z. II, 452

Landau, M., Zur Geschichte des Turandotstoffes, Z. VIII, 257; IX, 371

Menne, K., Aug. Herm., Niemeyers Beziehungen zu Schiller, St. IV, 354

Müller, Ernst, Schillers Alpenjäger und Kalidasas Sakuntala, Z. VIII, 271

Müller, E., Schiller im Urteile zweier Zeitgenossen, Z. IX, 236

Stiefel, A. L., Maria Stuart-Dramen, Z. XIII, 111; dazu Landau XIII, 239

Stilgebauer, Eduard, Einfluß von Wielands „Johanna Gray“ auf Schillers Fiesko, Maria Stuart, Jungfrau von Orleans X, 426

Süpfle, Th., (†), Schiller in England, Z. VI, 316

Zeiger, Theodor, Schiller in England, St. I, 247.

#### **Besprechungen von**

Köster, Schiller als Dramaturg von Oskar Walzel, Z. IV, 389

Kontz, Les Drames de la Jeunesse de Schiller von Albert Scheibe, St. IV, 262

Schäfer, Historisches und systematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke zu den Dramen Schillers, Goethes u. a. von Max Koch, Z. N F. I, 109.



























